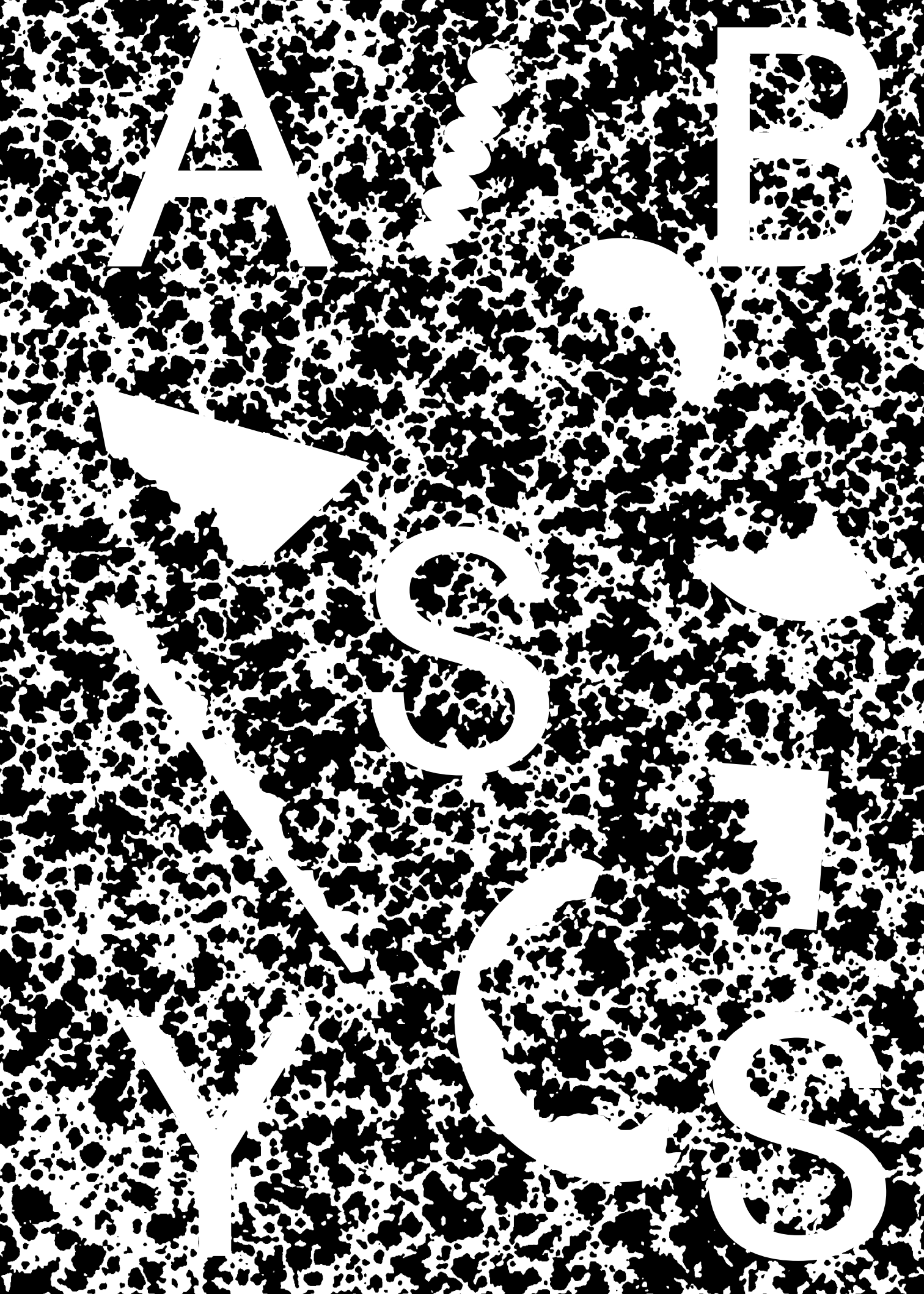

A
B
ASS

SOMMAIRE

005 **RÉAMARRAGE**

006 Heures Sauvages. Nef des marges dans l'ombre des certitudes

012 Frankensteinisation opérée par Frédéric Coché

CB – 1 *Les Heures sauvages. Nef des marges dans l'ombre des certitudes*, souvenir de Frédéric Coché

017 {images} LES HEURES SAUVAGES

CB – 2 Greffe. *Le temps des structures* par Pierre Renucci

036 **SAISON XÉNOS ET INCOMMENSURABLES**

044 **TRACTATUS**

047 **PROGRAMMATIONS**

048 Biennale NOVA_XX

049 {images} NOVA_XX

CB – 3 *Corps célestes/Êtres terrestres*, Denise Thwaites et Manuela de Barros

CB – 4 *Les femmes artistes rêvent bien en 3D*, Natacha Duviquet

CB – 5 *«La fête, c'est quoi?»*, Les Cahiers du GRIF

CB – 6 *Entrelacer transhumanisme, féminisme et Donna Haraway, Raconter autrement les corps et la nature*, Nathalie Grandjean

CB – 7 *La nuit n'en finit plus*, Jeunes Critiques d'Art

CB – 8 *Sex Cyborg – Chronique d'Edonyxin part.2*, Ellis Laurens et Eythan Saillet

CB – 9 *Vers des Cosmologies Alien, prospective d'une refondation épistémologique*, Raphaële Bidault-Waddington

ITW – 1 Ève Gabriel Chabanon

ITW – 2 Sophie Sénécaut

CB – 10 *Carnet d'images*, Esther Denis

CB – 11 *Introduction au Programme Archive de Roscosmic speculative space agency (RSSA)*, Louise Charlier

ITW – 3 Aline Bouvy

CB – 12 Clôture de la conférence TRAS – «Arts sciences et société, regards multiples» dans le cadre de la Biennale Nova_XX, Louise Charlier

160 **ARTS VISUELS**

160 *En In-Situ*

ITW – 4 Djos Janssens

176 {images} TERRITOIRES HÉTÉROTOPIQUES

ITW – 5 Anne Reverseau

208 {images} CÉRAMIQUE

230 *En Hors-Les-Murs Satellites*

CB – 13 Ξένος, Stéphanie Pécourt

CB – 14 *Pierre Larauza et la sculpture documentaire – le réel au plus près, dans sa trame*, Paul Ardenne

ITW – 6 Art Faber, Jérôme Duval Hamel

CB – 15 Retour sur les éditions LABO_DEMO

CB – 16 *7×7*, Jean-Pierre Müller

264 {images} LA FASCINATION DES PÔLES

CB – 17 La fascination des Pôles – l'Arctique. Élise Guillaume, Laure Winants, François Winants

277 **ARTS NUMÉRIQUES ET HYBRIDES**

277 *En In-Situ*

279 *En Hors-Les-Murs Satellites*

CB – 18 *Carnet de travail*, Amélie Bouvier

CB – 19 *Biomimetic Stories*, Pierre-Jean Giloux

ITW – 8 Sophie Kaplan

288 **ARTS VIVANTS – territoires théâtraux – chorégraphiques et performatifs**

288 *En In-Situ*

CB – 20 *Poème Poulpesque,* Milø Slayers, Milka Kongi et Sophie Sénécaut

CB – 21 *Dessins de recherche*, Ikue Nakagawa

298 *En Hors-Les-Murs Satellites*

ITW – 9 Sarah Trouche

303 Major Tom
ITW – 10 Gianni Forte et Caterina Zevola
CB – 22 *Carnet : Mémoires sensibles L'art de la performance*, Antoine Pickels, Marinella Senatore, River Lin et Amélie Blaustein Niddam
313 {images} PERFORMANCES
ITW – 11 Nicky et Nour
CB – 23 *Post-Porn*, Magali Michau

339 CINÉMAS
339 *En In-Situ*
344 *En Hors-Les-Murs Satellites*
CB – 24 *Le Questionnaire de Marcel Proust*, Fiona Gordon
CB – 25 *Le Questionnaire de Marcel Proust*, Dominique Abel
ITW – 12 Rosine Mbakam

353 LITTÉRATURES Dans et Hors les livres et Pensées contemporaines
353 *En In-Situ*
CB – 26 *Juste*, Chloé Delchini
CB – 27 Véronique Bergen, Paloma Hermine Hidalgo
366 *En Hors-Les-Murs Satellites*
372 LABO_DEMO
ITW – 13 François Annycke, Provoquer les possibles
377 Belgian Theory
CB – 28 *Le monde au prisme des quartiers populaires. Une approche de la relation entre pensée critique et esthétique à partir du terrain*, Christiane Vollaire et Philippe Bazin
CB – 29 *Portraits d'entretien : dispositifs du projet au Tilia 2021-2013*, Philippe Bazin
CB – 30 *Le jour où le présent disparut*, Nadia Yala Kisukidi
407 Exquise Belgique

410 ARTS SONORES
410 *En In-Situ*
CB – 31 *La création radio jeune public en fédération Wallonie-Bruxelles et la plate-forme L'Écoute Buissonnière*, Zoé Suliko
415 *En Hors-Les-Murs Satellite*
ITW – 14 Anne-Laure Chamboisier avec Myriam Pruvot
ITW – 15 Juliette Thomas, Lucie Laluque

425 Appel à fiction

426 A.Trans.Disciplinaires/ Indisciplinées

438 FESTIVALS

439 Le Court en dit Long
CB – 32 *The extraordinay film festival au Court en dit Long*, Luc Boland
444 (((INTERFERENCE_S)))
CB – 33 *Chants d'interférences*, Aliénord de Foucaud
449 {images} (((INTERFERENCE_S)))
ITW – 16 Marion Papillon
ITW – 17 Julie Krakowski
CB – 34 *Texte sur la collaboration dans le cadre du Festival ((((INTERFERENCE_S)))))*, Eva L'Hoest et Christina Vantzou
473 {images} PERFORMISSIMA
481 PERFORMISSIMA

484 RENCONTRES ARCHIPEL #CHAOS-MONDE
CB – 35 *Un Chemin vers l'Authenticité*, François Ebouele
CB – 36 *Migrant Journal*, Justinien Tribillon

502 SAISON LITHUANIENNE

507 RÉSIDENCES
508 En arts visuels
ITW – 18 Mélanie Berger
ITW – 19 Tatiana Wolska

518 ÉQUIPE



Les Heures Sauvages Nef des marges dans l'ombre des certitudes

La pensée doit être anticipatrice, exceptionnelle et à la marge – l'ombre projetée des événements futurs (…) Chiffrer, non déchiffrer. Travailler l'illusion. Faire illusion, pour faire événement. Rendre énigmatique ce qui est trop clair, inintelligible, ce qui n'est que trop intelligible, illisible, l'événement même (…) Pensée virale, délétère, corruptrice de sens, complice d'une perception érotique du trouble de la réalité. JEAN BAUDRILLARD[1]

1 • Jean Baudrillard – *La Pensée radicale* – Sens & Tonka éditeurs – 2005.

MÉMENTO Après des travaux prolongés et une refonte totale de ses espaces après quelque 45 années d'existence, la programmation développée par les équipes du Centre réamarra au sein de son vaisseau le 13 octobre 2023, et ce, avec le volet 2 des *Heures Sauvages_Nef des Marges dans l'ombre des certitudes*. Cette échéance signa le retour des programmations des équipes en In-Situ, et ce, sans que les Hors-Les-Murs et la stratégie de désanctuarisation et viralisation du Centre soient pour autant délaissés. Les Heures Sauvages_Nef des Marges dans l'ombre des certitudes contribuèrent résolument à ce que le Centre, alias le vaisseau, accrédite ses contours d'une typologie nouvelle d'espace d'arts et de cultures – anti-sanctuaire, ni musée, ni centre d'arts, ni centre culturel, ce vaisseau entend se définir comme un territoire expérientiel où s'agrège des paroles puissantes de créateurs.trices. « (…) 384heures très exactement d'ébullition créative, pour l'un des lieux les plus inclassables de la création contemporaine (…) » titrait alors *Les Inrocks*.

Après un an de nomadisme amorcé en juin 2022 pour rénovation totale de son infrastructure et plus de 70 Hors-Les-Murs et coprogrammations – depuis lors – portées à Paris et en France : au Palais de Tokyo (Paris), au Centre Pompidou (Paris), à la Fondation Fiminco (Romainville), au Générateur (Gentilly), à la Biennale Chroniques (Marseille, Aix, Avignon), à la Friche la Belle de Mai (Marseille), au Sample (Bagnolet), à Bains Publics (Saint Nazaire), aux Festivals Ideal Trouble et SONIC PROTEST… la convulsive programmation développée par les équipes du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris réamarre au sein de son vaisseau rendu à sa primale édification et dépouillé de tout ornement avec du 13 au 29 octobre le mouvement 2 des *Heures Sauvages-Nef des Marges dans l'ombre des certitudes.* ⁘ Programmation archipélique initiée à la faveur du désamarrage, ces Heures constituent le climax des chantiers engagés par le Centre et sont un condensé d'initiatives développées depuis quatre ans comme les cycles dédiés aux films d'artistes 25 Arts Seconde, le festival de sondes sonores (((INTERFERENCE_S)), les plateaux de pensées contemporaines Belgian Theory ou encore le festival dédié aux courts métrages : le Court en dit Long. ⁘ Nos programmations s'y réancrent avec l'aspiration à la non-canonisation, avec la même volonté de ne pas s'y retrancher, s'y cristalliser, s'y cantonner, et ce, en parallèle de la poursuite d'une viralisation dans des ailleurs physiques et en Cyberespace. Elles s'y réinfiltrent, contaminées par de nombreuses alliances et par une même quête de mise en évidence et de sonde d'univers puissants qui donnent à considérer l'art comme une véritable heuristique de notre présent liquide. ⁘ Le vaisseau offshore belge qu'est le Centre – pensé comme se fantasmaient les radios pirates des années 60 émettrices de

Curation Anarkhè-exposition – concept des Heures Sauvages_Nef des Marges dans l'ombre des certitudes : Stéphanie Pécourt. Curation : Ariane Skoda, Caroline Henriet, Caterina Zevola, Danièle Vallee, Diane Moquet, Louis Heliot, Pierre Vanderstappen, Sara Anedda, Saskia Hermon, Valentine Robert . Complicité curation : Andy Rankin (pour 25 Arts Seconde), Prix Utopie (proposition de No Anger).

Prêts d'œuvres de l'Anarkhè-exposition : Collection Liedts – Meesens pour l'œuvre de Woody Vasulka. Collection Rogiers-Declerck pour l'œuvre de Maarten Vanden Eynde. Collection Diskus Collection pour l'œuvre de Johan Muyle. DD Collection pour l'œuvre d'Hugo Servanin. Collection privée, Paris pour l'œuvre d'Abraham Poincheval

contenus séditieux depuis des bateaux ancrés dans les eaux internationales de la mer du Nord – n'est pas un organe prescriptif, pas plus qu'un mausolée ou un lieu d'un dénominateur commun, mais bien un espace où appréhender l'hétérogène, la marge – un lieu de contagion, d'émulation, un espace de réactions exothermiques, où se rassemblent des créateur.trice.s belges et internationaux.ales… car il n'est pas de scène plus internationale que la belge… car tout semble échapper à la nécessité d'évidence en ce pas *si plat pays* traversé d'apparents antagonismes. ⁘ *« Hacker,* énonçait Pekka Himanen[2], *c'est réaliser que ce qui est représenté n'a la qualité que d'être une représentation du réel, c'est potentialiser le virtuel dans l'actuel et requalifier perpétuellement la réalité. »* ⁘ Ces Heures Sauvages donnent à potentialiser des réalités alternatives et requalifier des ordonnancements et des assignations, elles sont la voie des ombres retranchées derrière les certitudes. ⁘ 384HOO d'Heures Sauvages pour embrasser la désobéissance épistémique[3]. ⁘ Le 13 octobre à 18h30 précises – entrée chaosmose[4] – ouverture des portes du Centre pour une soirée qui se prolongera en 25e heure. Une soirée syncrétique et dionysiaque où surgiront chimères, parures, cyborgs, fétiches, corps malléables déambulant, arpentant, dansant et où tonneront des sonorités expérimentales intriquées d'hybridations. Une soirée pétrie d'offrandes, à la faveur de laquelle seront livrées des paroles infusées et fondées sur les et si et les peut-être – des paroles situées et dissidentes de poètes. poétesses dont celles de membres du collectif décolonial Warrior Poets et celles de xenoféministes – toutes et tous fertilisant des horizons inaliénables. ⁘ En ces temps de débâcle[5], s'observe une période de désintrumentalisation qui trace dans son sillage un appel à considérer la technoscience comme une herméneutique valable n'épuisant pourtant pas les autres et à l'usage non déterminé. Le rapport sensible dit primitif – qu'il convenait de dompter et civiliser – semble réhabilité. ⁘ Sonne le temps des stratégies de dénormalisation, des paroles barbares, des corps non normés, du plurivers et de la redécouverte d'agentivités et de performativités non humaines. ⁘ Sonne le temps d'une considération pour des pratiques artistiques sensibles, marginalisées et périphérisées en arrière-fond des pratiques spectaculaires fondées sur la maîtrise et une vision démiurgique. ⁘ Les Heures Sauvages sont constituées d'une Anarkhè-exposition – néologisme qui m'a été inspiré du concept d'anarchitecture et du travail de Gordon Matta-Clark, et ce, pour qualifier une morphologie singulière d'exposition qui n'entend pas en être l'antithèse. Une Anarkhè-exposition se définit par son ontologie nomade – elle est pétrie d'œuvres développées en In-Situ qui pour certaines sont éphémères et n'auront existé que par le souvenir qu'elles auront laissé à celles et ceux qui les auront vues, elles deviendront mythologies, souvenirs – une Anarkhè-exposition est un territoire où cohabitent des œuvres matérielles et immatérielles, comme des œuvres sonores, et où des traces d'agentivités persistent dans l'espace : archives, artefacts de gestes performatifs développés lors de sa mise en acte. Une Anarkhè-exposition donne à imaginer ce qui y fut vécu et à projeter des états postérieurs. Elle est le réceptacle de performativités humaines et non humaines – où est célébré autant le « génius loci » d'artistes que d'éléments comme dans ce

2 • Pekka Himanen – *L'éthique Hacker* – Éditions Exils – 2001.
3 • Walter Mignolo – *La désobéissance épistémique – Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité* de Walter Mignolo – Éditions Peter Lang – 2015.
4 • Félix Guattari – *Chaosmose* – Éditions Galilée – 1992. *« Dans les brumes et les miasmes qui obscurcissent notre fin de millénaire, la question de la subjectivité revient désormais comme un leitmotiv. Pas plus que l'air et l'eau, elle n'est une donnée naturelle. Comment la produire, la capter, l'enrichir, la réinventer en permanence de façon à la rendre compatible avec des Univers de valeur mutants ? Comment travailler à sa libération, c'est-à-dire à sa resingularisation ? »*
5 • Isabelle Stengers, *Réactiver le sens commun. Lecture de Whitehead en temps de débâcle*, Paris, La Découverte, coll. Les empêcheurs de penser en rond, 2019, 200 p., ISBN : 9782359251685. *« Il faut apprendre à vivre sans la sécurité de nos démonstrations, consentir à un monde devenu problématique, où aucune autorité n'a le pouvoir d'arbitrer, mais où il s'agit d'apprendre à faire sens en commun. »*

cas de figure de l'eau, du végétal. Elle échappe par principe à sa totale maîtrise et à toute aspiration à la conservation. ⁘ Dans son régime conditionné par le commissariat, cette Anarkhè-exposition existera l'espace de 13 jours, pour entrer en frankensteinisation, muter et être cédée au dessinateur Frédéric Coché qui en fera son récit au travers de la création de dessins. ⁘ Les Heures Sauvages seront, au-delà des journées, 8 soirées de programmations : de films d'artistes, de concerts, de projections – cinéma, d'un plateau philosophique... Elles rassembleront pas moins de 100 intervenant.e.s. ⁘ « *On ne construit pas un monde nouveau sans un langage nouveau.* » Ingeborg Bachmann ⁘ STÉPHANIE PÉCOURT, DIRECTRICE

*

Heures Sauvages
Nef des marges dans l'ombre des certitudes
Chapitre 2

L'esprit scientifique n'est-il peut-être qu'une crainte et une diversion en face du pessimisme ? un ingénieux expédient contre – la vérité ? Et, pour parler moralement, quelque chose comme la peur et l'hypocrisie ? pour parler immoralement : de la ruse ? O Socrate, Socrate, était-ce là peut-être ton secret ? O mystérieux ironiste, était-ce ton ironie ? (...) L'art s'avance alors comme un dieu sauveur et guérisseur : lui seul a le pouvoir de transmuer ce dégoût de ce qu'il y a d'horrible et d'absurde dans l'existence en représentation à l'aide desquelles la vie est rendue possible. Ce sont le « sublime », en tant que maîtrise artistique de l'horrible, et le « comique » en tant que soulagement du dégoût de l'absurde.[6] FRIEDRICH NIETZSHE

Selon ma théorie de la formation de la doctrine philosophique de la matière, la philosophie a d'abord transformé illégitimement la simple entité, qui n'est qu'une abstraction, nécessité méthodique de la pensée, en substrat métaphysique de ces facteurs de la nature qui en des sens variés sont assignés aux entités comme leurs attributs.[7] ALFRED NORTH WHITEHEAD

En ces temps de débâcle, se profilent de nouvelles approches phénoménologiques, de nouvelles épistémès fascinantes à sonder et envers lesquelles il importe de faire écho et ce pour fertiliser des possibles en lieu et place des inévitables. ⁘ Le temps est plus que jamais à la *désobéissance épistémique*[8] écrivais-je dans le texte générique des *Heures Sauvages_Nef des marges dans l'ombre des certitudes* dont le cœur est constitué de ce que je nomme une *anarkhè-exposition*[9] et qu'il convient de situer comme toute *fiction heuristique*[10]. ⁘ *Le langage, c'est le châtiment* ... cette phrase d'Ingeborg Bachmann tirée de son roman *Malina* résonne en moi comme le blason chatoyant de cette *anarkhè-exposition* qui s'assigne l'ambition d'être une cosmogonie éphémère dont l'engendrement s'affleure à la façon d'un songe – intuitions instinctives obsédantes – et qui se tisse fil à fil et au fur et à mesure que sont rassemblés les *étants* qui la constituent. *Le langage c'est le châtiment*, comme la carte n'est pas le territoire mais une abstraction qui donne à tracer et arpenter des routes en en oblitérant de sinueuses et non dimensionnelles. Un artefact qui conditionne et oriente un rapport à l'environnant

est le réceptacle de performativités humaines et non humaines – où est célébré autant le « genius loci » d'artistes que d'éléments comme dans ce cas de figure de l'eau, du végétal. Elle échappe par principe à sa totale maîtrise et à toute aspiration à la conservation.

est un territoire où cohabitent des œuvres matérielles et immatérielles, comme des œuvres sonores et où des traces d'agentivités persistent dans l'espace : archives, artefacts de gestes performatifs développés lors de sa mise en acte. Une anarkhè-exposition donne à imaginer ce qui y fut vécu et à projeter des états postérieurs. Elle

l'antithèse. Une *anarkhè-exposition* se définit par son ontologie nomade – elle est pétrie d'œuvres développées en In-Situ qui pour certaines sont éphémères et n'auront existé que par le souvenir qu'elles auront laissé à celles et ceux qui les auront vues, elles deviendront mythologies, souvenirs – une anarkhè-exposition

6 • Friedrich Nietzsche – *La naissance de la tragédie* – Edition Le Livre de Poche – Edit.8437 3/1994
7 • Alfred North Whitehead – *Le concept de nature* – trad.fr.J.Douchement – Vrin_Bibliothèque des Textes Philosophiques – Paris –1998
8 • Walter Mignolo – *La désobéissance épistémique – Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité* – Edition Peter Lang – Lausanne – 2015
9 • *anarkhè-exposition* – néologisme qui m'a été inspiré du concept d'anarchitecture et du travail de Gordon Matta-Clark et ce pour qualifier une morphologie singulière d'exposition, qui n'entend pas en être

qui de part ce fait est incliné, maîtrisé, chosifié, extériorisé. ⁘ Cette Zone Autonome Temporaire[11], aspire à être expérimentée, ressentie et entend privilégier l'expérience du vécu, de la sensation, en raturant l'aspiration testamentaire et sa propre conservation. Conçue comme on conçoit une énigme, où chaque élément est déterminant et interdépendant, elle sera dévoilée de façon carnavalesque, et nombre d'*étant*s qui la composent seront galvanisés, s'étioleront, se flétriront, fonderont avant son intégrale dématérialisation programmée.

ASHES TO ASHES DISAIT LA CHANSON...

L'étrangeté la fonde avec une aspiration à contribuer à susciter le désir vertigineux à habiter un monde qui puisse échapper à l'enfermement catégoriel pour demeurer un terrain en extension fait de possibles, et à nous donner à mesurer et éprouver qu'il existe d'autres rapports à tout ce à quoi nous entrons en relation, aux êtres comme aux artefacts, aux objets-techniques que celui de la synchronie et du cannibalisme. ⁘ Elle vise à ébranler les certitudes, à diverger de la considération conventionnée du beau, à contrarier la séduction, à obscurcir les lumières et résonner dans le dissensus – elle en appelle à un pluralisme radical assumé, à l'épaississement de la réalité. À l'appel pragmatique *Jamesien*[12], n'y sera pas forcé le trait à la ressemblance, à la commensurabilité, mais y sera psalmodié les contrastes et les singularités. Y sera murmuré l'idée empruntée à Etienne Souriau qu'exister c'est différer et que les modes de l'être sont contingents et ne répondent à aucune absolue intentionnalité et que les modes d'existence sont tous d'égale dignité. *Pas d'altérité, pas d'être...* ⁘ Dans cet espace, on y entre par une arche lumineuse qui rappelle les entrées baroques et naïves des premiers barnums, on y aperçoit de nombreuses portes tels des points de passage – punctums récurrents – une inspirée des miroirs de nécromancie, une dont il ne demeure que le contour, une faite de bois récoltés en forêt.

UNE VAILLANTE UCHRONIQUE ARMURE NOUS Y ACCUEILLE

Parmi les œuvres instaurées par les artistes engagé.e.s dans cette aventure, plusieurs de ces *étants* virtualisent l'ère de la métamorphose qui semblait relever de la science-fiction dystopique il y a peu. Ce sont des corps ; des physicalités et immanences mutantes, prothésées, auto-générées et auto-éditées qui peuplent cette *anarkhè-exposition* : des ailes de papillons naturalisées montés sur nitinol qui se muent de façon hétérodoxe, des corps virtuels fantasmés, des cyborgs, des Géants_êtres hybrides croisant divers matériaux et moulages de corps humains, une Venus aux propriétés rétro-réfléchissantes... La catégorie d'humain possède une histoire faite de *grands partages*, d'inclusions et d'exclusion. La *morale* transhumaniste dessine en creux la question de l'artefactualité des ordonnancements et des assignations, elle ébranle l'univocité d'états dits naturels et tordent le fantasme d'un état édénique naturel inartificiel. L'artificialité disqualifierait-elle, infléoderait-elle ? Qu'est-ce qu'*être vivant agissant* semblent interroger ces œuvres et comment

10 • Dorrit Cohn – *Le propre de la fiction* – *Le Seuil – Paris – 2001*
11 • Temporary Autonomous Zone, ou Zone Autonome Temporaire, ne se définit pas. Des « Utopies pirates » du XVIII[e] au réseau planétaire du XXI[e] siècle, elle se manifeste à qui sait la voir, « apparaissant-disparaissant » pour mieux échapper aux Arpenteurs de l'Etat. Première édition française – Edition de l'Eclat – Paris – 1997
12 • William James – psychologue et philosophe américain – figure du pragmatisme en philosophie

de nouveaux êtres vivants entrent-ils en résonance avec nos régimes d'existence. ⁘ En cet espace symbiotique – territoire inachevé de cohabitation où tout s'entrelace, se loge également d'autres *étants* que les humains et ils s'y déploient aux regards des arpenteur.euse.s des microperformativités non humaines, de xénos entités ; de l'eau qui ruisselle d'un glaçon suspendu, un alien grimpant de plâtre qui s'effrite, des pommes tatouées qui se flétrissent, un néon poétisant, une peinture inspirée par la notion du son... Le devenir animal, la plasticité du soi sont figurés par la maquette de l'homme ours – le hors-cadre, la réception d'altérités, d'aliens convoqués par des constellations traduites en notes sonores qui résonnent, des ondes électromagnétiques détectées par une antenne décamétrique, une mixtape inspirée d'une iconique « bouteille à la mer interstellaire » – the *Voyager Golden Record* – destinée à d'éventuels extraterrestres est à l'écoute, un son qui toute les 4 minutes surgit... ⁘ Des fétiches, reliques de performances activées à la faveur du vernissage habitent aussi l'espace*:* des mannequins gisant ou triomphant costumés et des parures – des offrandes également parsèment le tracé : un totem face auquel les arpenteur.euse.s de cette fiction sont convié.e.s à venir déposer leurs oboles. ⁘ Ce chapitre deux de ces Heures qualifiées de sauvages – entamées en juin 2022 – prolonge les alliances dissidentes. ⁘ À cette éthique de la *désobéissance épistémique,* nombres d'artistes ont répondu et ce en *freaktionnalisant* la réalité, en faisant sécession aux choses de l'ordre trop souvent confondues avec l'ordre des choses, en primant le partage du sensible, le primat esthétique au sens du sentir, en hackant, détournant des finalités et rationalités, en s'intéressant encore au non « non noble », au vil et de ce fait en dé-hiérarchisant les modes d'expériences et les heuristiques. L'art est flux permanent, une recherche de l'épais, du complexe – les artistes façonnent de nouvelles abstractions en assumant leurs totales contingences. L'art est connaissance des immensités fractales tapies sous les modèles. ⁘ *J'aime créer des mondes qui tombent vraiment en morceaux au bout de deux jours* disait Philip K.Dick – *cette anarkhè-exposition* tombera au bout de 16 jours et se muera en souvenirs pour celles et ceux qui y auront dérivé et erré comme on s'engouffre dans une littérature dont l'issue n'est pas prédictible. Dotée d'une ontologie nomade, elle sera cédée à une autre subjectivité et transmuera en gravures pour laisser une trace, peut-être, ou pas. ⁘

STÉPHANIE PÉCOURT, COMMISSAIRE

ANARKHÈ-EXPOSITION
Abraham Poincheval, Amelie Bouvier, Barbara Leclercq *, Billy Bultheel *°, Bertrand Planes *+, Boris Dambly et Céline Lellouche*, Carlotta Bailly-Borg, Cindy Coutant et Théo Pozoga, Darius Dolatyari-Dolatdoust °, Douglas Eynon *, Elodie Antoine, Ethel Lilienfeld, Fabienne Francotte, Félicie d'Estienne d'Orves*, Hugo Servanin, Johan Muyle, Kurt D'Haeseleer, Léo Luccioni, Magali Daniaux et Cédric Pigot, Maarten Vanden Eynde, Max Sister +, Mehryl Ferri Levisse °, Nicolas Mongermont et Cécile Beau +, Nicolas Kyrillou*, Pierre Renucci *, Raymond Delepierre*, Sarah Caillard, Shivay La Multiple °, SKALL, Tatiana Wolska *, Vivien Roubaud, Woody Vasulka
Frankensteinisation de l' Anarkhè-exposition : Frédéric Coché

VOLET SONORES ET CRÉATIONS RADIOPHONIQUES #(((INTERFERENCE_S)))
Bambi OFS, Jeanne Cousseau, Némo Camus, Lou Galopa, Sara Dziri, Shoko Igarashi, Soumaya Pheline, Roméo Poirier

VOLET PERFORMANCES/ SURGISSEMENTS
Darius Dolatyari-Dolatdoust, Eric Androa Mindre Kolo, Gérald Kurdian, Jenny Abouav, Jhaya Caupenne, Mehryl Ferri Levisse, Señora Serpiente, Shen Özdemir, Shivay La Multiple, I4bouche et Claire Williams

VOLET HYBRIDE, MÉDIATIQUE #25 ARTS SECONDE
En cinéma : Alex Verhaest, Bertrand Cavalier, Denicolai et Provoost, Le Gentil Garçon, Livia Melzi, Lazara Rosell Albear

VOLET CINÉMAS #LE COURT EN DIT LONG
Ann Sirot et Raphaël Balboni, Acquisito Léa, Barras Karim, Barrère Etienne, Bergeon Ludmila, Bisaro Julien, Bussard Maéva, Carlot Jaber Sarah, Carnoli Grégory, Choukrallah Noha, Cinneri Gillie, Clausse Léo, Coutellier Elora, Crickx Salomé, D'Agostino Gaëtan, Demuynck Arnaud, Dupont Manoël, Durrmann Frédéric, Ferreira da Silva Anouk, Gérard Denoual Richard, Gouret Sarah, Hermans Delphine, Heymans Simon, Hua Sylvain, Kerbusch Guillaume, Lack Victoria, Laleu Mélanie, Lecocq Grégory, Leibovici Hippolyte, Lion Guillaume, Maréchal Sophie, Marsily Noémie, Moll-Van Roye Quentin, Morin Anne-Lise, No Limit Orchestra, Panier Olivier, Paulo Da Silva Hadrien, Peten Chantal, Petrone Laura, Pistorio Maxime, Reumont Margot, Reyes David, Ridley Victor, Sabouni Tawfik, Sadjo Babetida, Sornin Baptiste, Tisserant Célia, Vandam Michel, Vanderhaegen Sarah, Vincent de Lestrade Paul, Vuillemin Basile, Wohlfahrt Thibault

En cyberespace, sous le commissariat d'Andy Rankin :
Claude Cattelain, Edith Dekyndt, Francesco Jodice, Hans Op de Beeck, Jessica Bardsley, Jérôme Cognet, Julie Vacher, Olivier Sévère, Michel Blazy

VOLET TERRITOIRES CHORÉGRAPHIQUES
Ikue Nakagawa, No Anger

VOLET LITTÉRATURES DANS ET HORS LE LIVRE
Warrior Poets

PENSÉES CONTEMPORAINES #BELGIAN THEORY
De la désobéissance sémantique
avec : Salim Djaferi, Ayoh Kré Duchâtelet, Adeline Rosentein, Louisa Yousfi

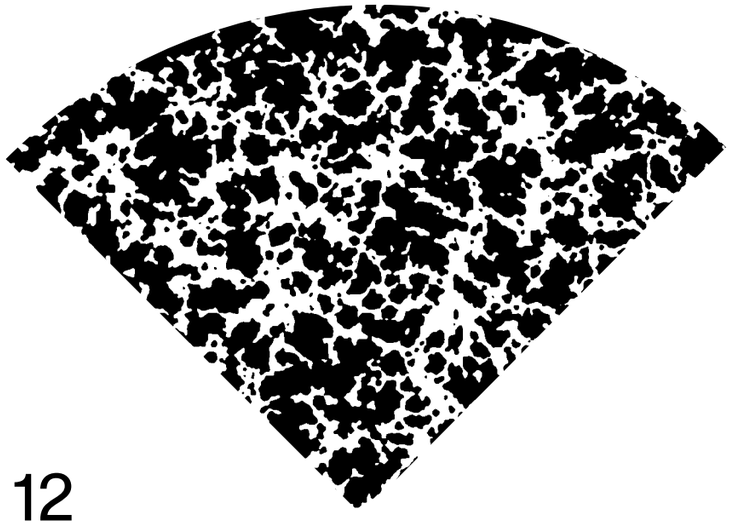
* Créations In-Situ
° Traces de performances
+ Itérations

Frankensteinisation opérée par Frédéric Coché

MÉMENTO Une exposition se voit autant qu'elle se raconte, se conte et s'évoque. Elle laisse à chacun.e des arpenteur.euse.s qui la traversent un souvenir et nous l'espérons, une émotion et une empreinte toute singulière qui peut être, selon l'envie, partagée. Aspirant à expérimenter des régimes d'ontologie différents de Anarkhè-exposition, pilier des Heures Sauvages, une proposition particulière fut adressée à Frédéric Coché, dessinateur, peintre et graveur. Lui fut proposé de réaliser un nombre libre de gravures originales restituant son appréhension de l'évènement – de l'événement, car par principe ce format d'exposition est vivant, vibrant, haletant et se vit autant qu'il s'observe. Sans autre indication, sans la moindre injonction, ou expression d'attente prédéfinie, il lui fut donc proposé de donner en quelque sorte une seconde vie, une seconde peau, à cette Anarkhè-exposition.

Si quelques auteurs.trices ont composé des romans gravés au début du XX^e^ siècle, peu s'y sont aventurés au début du XXI^e^. Frédéric Coché s'est attaqué au genre en choisissant, il y a plus de vingt ans, l'eau-forte comme technique de prédilection. Graveur, peintre et dessinateur, il est diplômé de l'Institut Saint-Luc de Bruxelles (arts graphiques, spécialisation bande dessinée) et de l'École nationale supérieure d'art de Nancy. Il a enseigné la gravure à Genève et Biarritz. Il a fait ses premiers pas dans la revue Frigobox avant de publier *Hortus Sanitatis*, début de son œuvre gravée. Féru de littérature et d'art médiéval, il a approché en esthète les formes de narration en images à travers les siècles. Ses récits convoquent cette diversité : Hortus Sanitatis est une histoire d'amour, Vie et mort du héros triomphante est un récit héroïque, d'autres de ses livres jouxtent le récit de voyage ou la chanson de geste… et font bien souvent se télescoper des univers narratifs, empruntés à des époques et des imaginaires différents. Dans *L'Homme-armée*, les eaux-fortes côtoient des peintures à l'huile grand format, et des héros en tenue complète tout droit sortis du futur, dont un sosie rose de la Chose, interviennent dans des scènes épiques de combat médiéval. Dans *Brynhildr*, l'interprétation de l'Anneau de Wagner permet de souligner le rôle précurseur du compositeur dans l'imaginaire de l'heroic fantasy, tout en donnant au personnage féminin de Brünhilde un rôle central. Toute interprétation de Coché, ici ou ailleurs, ne saurait être que personnelle : Frédéric parle par images gravées, il laisse à d'autres le soin d'écrire, et accorde à tous ses lecteur.ices une liberté totale d'interprétation. »

→ **www.galerielaferronnerie.fr**

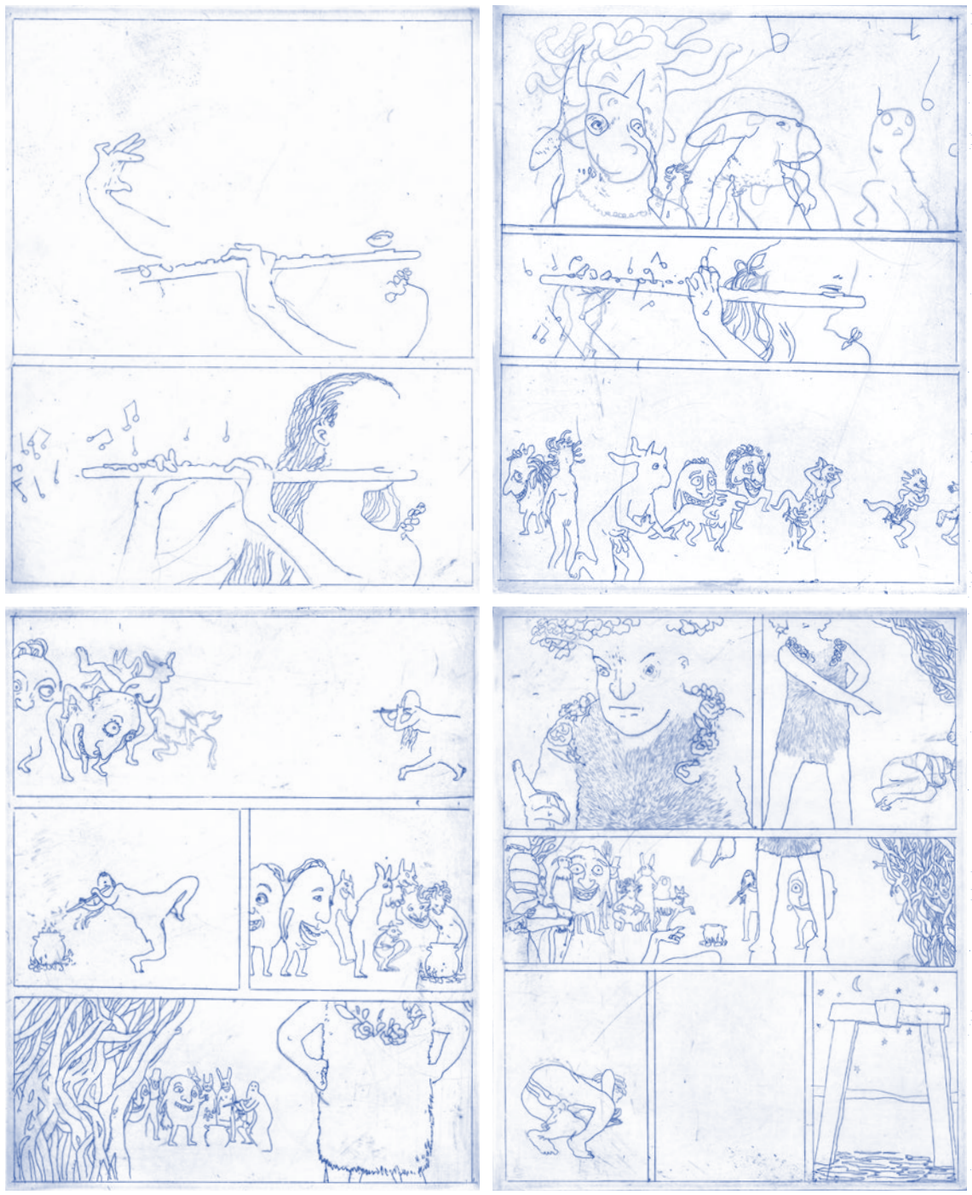


LES HEURES SAUVAGES
NEF DES MARGES DANS L'OMBRE DES CERTITUDES
Souvenir de Frédéric Coché

9 gravures originales furent ainsi réalisées et Fédéric Cohé nous livra ce souvenir :

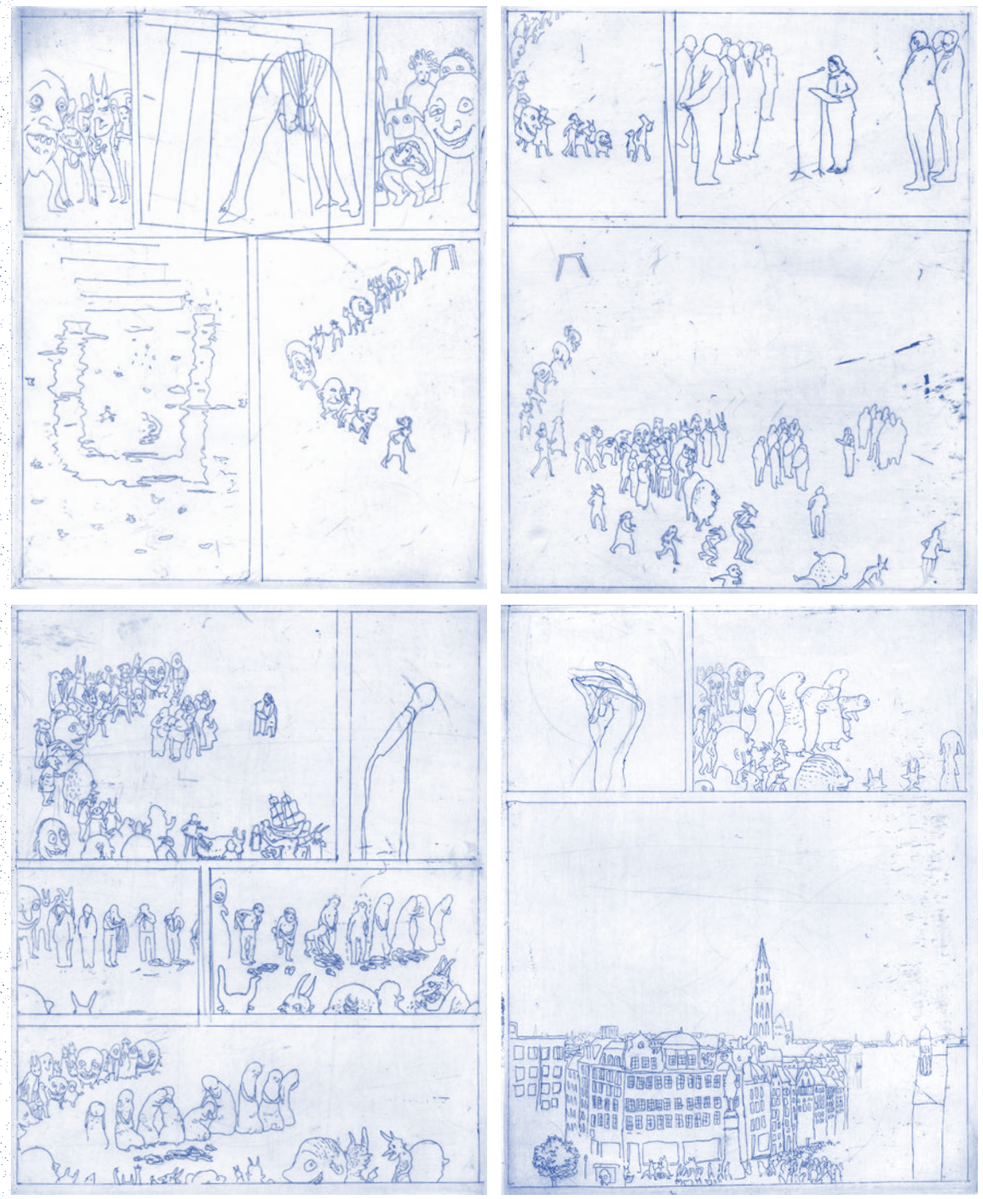
« Ça débute dans une heure. L'attente me rend toujours anxieux… j'ai juste à faire des croquis et prendre des photos. Une ultime relecture du programme, pour patienter : ça va être serré : d'abord sur le parvis, 3 groupes de performeurs vont se succéder et entrer dans le Centre. J'ai déjà mes notes et mes croquis de l'expo, du lieu. Je redescends aux loges pour faire passer ma nervosité. Ah, Eric me demande de l'aide : tant mieux. L'aider à se maquiller, puis l'accompagner. Il me confie un gros rouleau de gaffer : je devrai lui scotcher les pieds sur deux mortiers en bois. Ça y est, ça commence. Des photos, des croquis, des photos, des croquis. Vite, chercher une place, un cadrage. Pas de pause. Chercher des points de vue cohérents qui me seront indispensables pour une narration pas encore organisée. Il y a déjà beaucoup de monde, c'est de plus en plus difficile de circuler. Señora Serpiente, les masques de Jenny. Les notes s'accumulent, ça va aller, mes idées s'organisent. Je commence à avoir faim, besoin d'une pause… Arrgh, et je ne suis pas le seul : il y a une file monumentale pour acheter un satcho de frites. Que faire… tant pis, j'ai trop faim, je fais une pause. Merde… L'attente fait son effet, c'est trop long et je m'inquiète : je vais rater certainement des performances… et puis dessiner avec mes frites à la main, quelle idée. Quelle foule surtout, pas moyen de s'approcher de Shivay la Multiple. Tant pis, je ferai avec ce que j'ai, maintenant, courir au bunker, écouter les Warriors Poets. Je les écoute et c'est une grande claque dans mon cerveau de mec… Waouh, impressionnante manière de finir la soirée. Je suis fatigué, il est tard, ça ferme. Demain, le travail commencera pour moi : story-board et, petit à petit, il faudra polir les plaques de zinc, c'est la vie d'atelier qui reprend. »

SOUVENIR DE FRÉDÉRIC COCHÉ



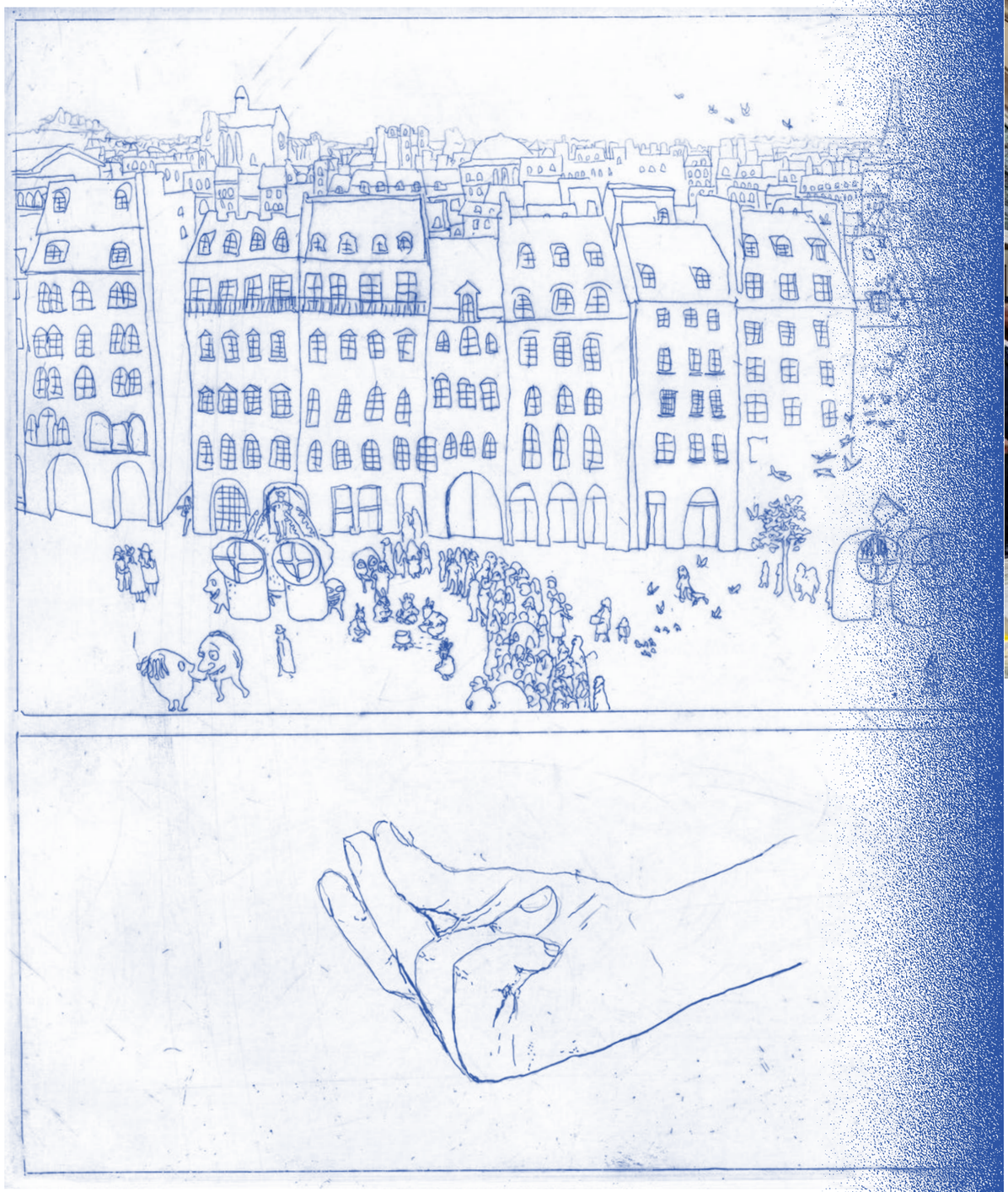
CB – 1

CARTE BLANCHE



CB – 1

SOUVENIR DE FRÉDÉRIC COCHÉ



CB – 1



01



02





04

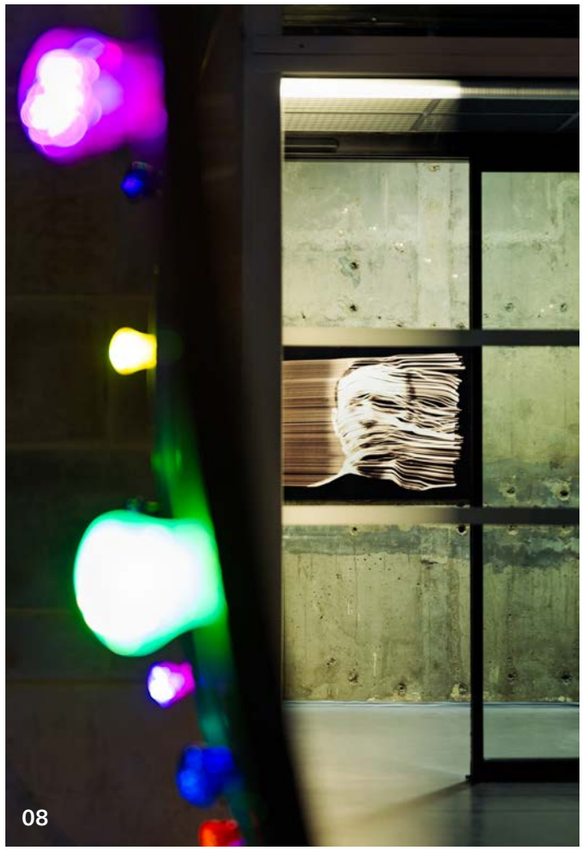


05



06





08



09



10







12

13



LES HEURES SAUVAGES

01 Eric Androa Mindre Kolo, installation Boris Dambly et Céline Lellouche
02 Shen Özdemir, Señora Serpiente et Melanine
03 Jenny Abouav et Darius Dolatyari-Dolatdoust
04 Public
05 Equipe
06 Shen Özdemir et Melanine
07 Jenny Abouav
08 Installation Boris Dambly et Céline Lellouche
09 Señora Serpiente
10 Maxence Obein
11 Jhaya Caupenne
12 Sarah Caillard
13 Hugo Servanin
14 Soumaya Phéline
15 Public
16 Jhaya Caupenne

Toutes les images © Quentin Chevrier

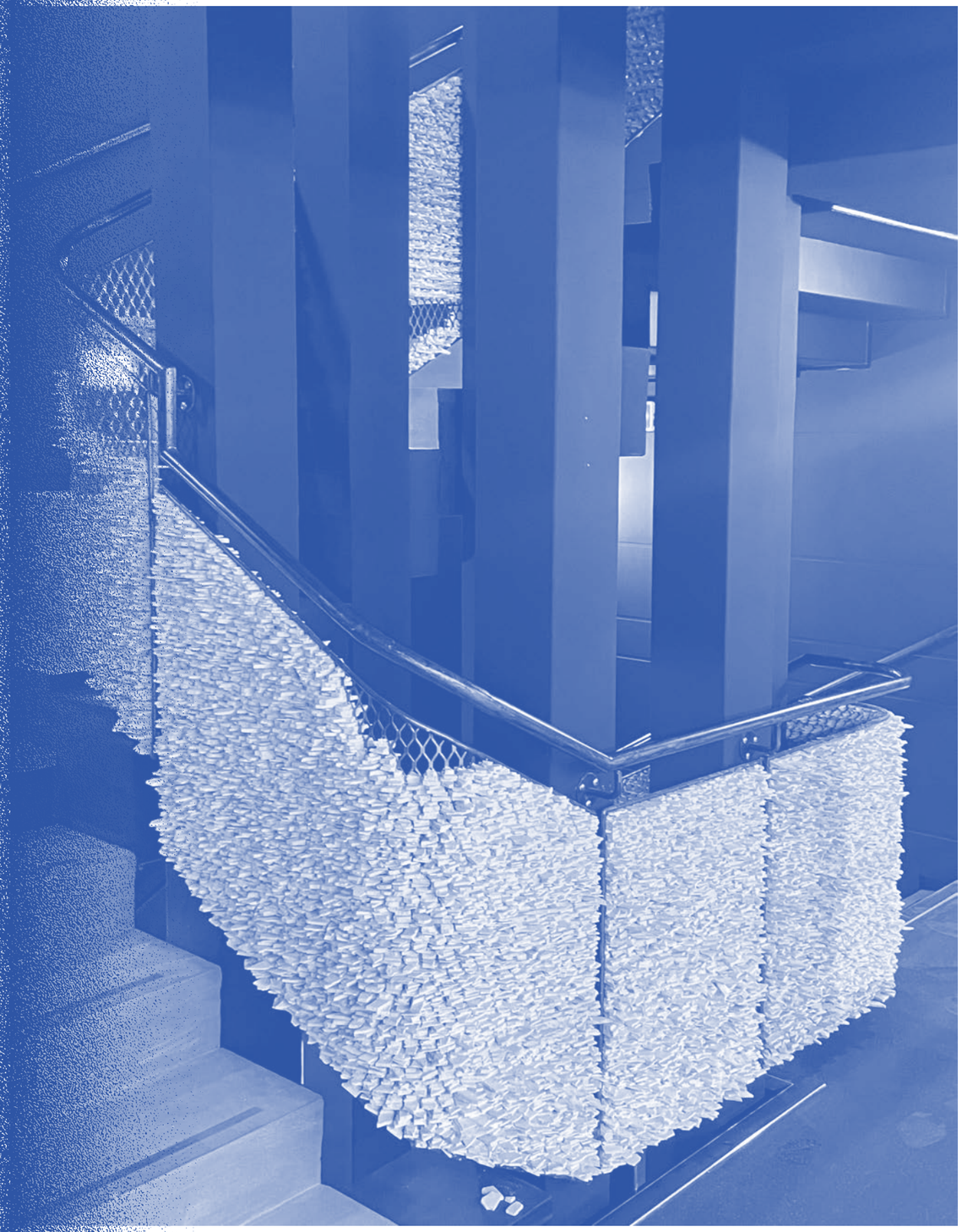


GREFFE
Le temps des structures
par Pierre Renucci

MÉMENTO «Après des mois de travaux, les portes se sont ouvertes sur des volumes bruts libérés des faux plafonds et cimaises, sur des espaces expurgés de leurs ornements, de leurs lustres, de tout ce qui aurait pu donner une impression de lieu où l'on se doit d'entrer avec déférence – les portes se sont ouvertes sur un espace fort de sa modestie, de ce qu'il potentialise de faisable sans infraction – les portes se sont ouvertes sur une anatomie en béton et, pour les espaces situés rue Quincampoix notamment, sur un escalier en métal, lui préservé de toute rénovation ou devrions-nous dire de tout dépècement. Cet escalier en métal s'érige telle une racine cardinale qui articule la circulation de l'espace précité. C'est sur cette structure que se greffa l'œuvre in situ de Pierre Renucci – étudiant aux Beaux-Arts de Paris rencontré à la faveur d'une invitation de l'institution à y réaliser un commissariat en 2023 – une Œuvre Alien constituée de 40000 morceaux de plâtre méticuleusement, patiemment logés dans les interstices de l'escalier à la faveur d'heures que nous avons préféré ne pas compter. À son profit nous entendîmes de celles et ceux qui empruntèrent le fameux escalier: "c'est un monstre proliférant, c'est une plante, c'est une racine, c'est une armature, c'est une…" Cette œuvre in situ vouée inéluctablement à sa décrépitude – observable en tout temps sur le socle où s'échouent les morceaux de plâtre – une ruine autoproclamée – dont la forme initiale connue de celles et ceux qui l'auront vue en un jour précis continue de muter et de se jouer des effets du temps, de sa conservation comme de sa valeur testamentaire. Elle fut, demeure et se changera en un souvenir… prochain… À l'heure où s'écrivent ces pages – en août 2024 – après de nombreux passages, de nombreux chapardages consentis, ce sont moins de 20000 morceaux de plâtre qui résistent dans cet escalier mué en habitat de cette Œuvre Alien.» STÉPHANIE PÉCOURT









MANIFESTE

Maudits soient les grands empires – y compris celui de l'absolu
WILLIAM JAMES

En lieu et place d'un manifeste monolithique et tutélaire d'une saison qui s'est distinguée par son foisonnement et qui entendait se faire le mégaphone de pensées et d'herméneutiques artistiques , sont ici repris des extraits de manifestes d'échéances majeures qui ont ponctué cette saison au nom énigmatique de Xénos et Incommensurables.

EXTRAITS DU MANIFESTE DES HEURES SAUVAGES_NEF DES MARGES DANS L'OMBRE DES CERTITUDES

(...) Le langage, c'est le châtiment ... cette phrase d'Ingeborg Bachmann tirée de son roman *Malina* résonne en moi comme le blason chatoyant de cette *anarkhè-exposition* qui s'assigne l'ambition d'être une cosmogonie éphémère dont l'engendrement s'affleure à la façon d'un songe – intuitions instinctives obsédantes – et qui se tisse fil à fil et au fur et à mesure que sont rassemblés les *étants* qui la constituent*. Le langage c'est le châtiment... (...)*
Cette Zone Autonome Temporaire[1], aspire à être expérimentée, ressentie et entend privilégier l'expérience du vécu, de la sensation, en raturant l'aspiration testamentaire et sa propre conservation. Conçue comme on conçoit une énigme, où chaque élément est déterminant et interdépendant, elle sera dévoilée de façon carnavalesque, et nombre d'*étant*s qui la composent seront galvanisés, s'étioleront, se flétriront, fonderont avant son intégrale dématérialisation programmée. ⁘ *Ashes to ashes* disait la chanson... (...) L'étrangeté la fonde avec une aspiration à contribuer à susciter le désir vertigineux à habiter un monde qui puisse échapper à l'enfermement catégoriel pour demeurer un terrain en extension fait de possibles, et à nous donner à mesurer et éprouver qu'il existe d'autres rapports à tout ce à quoi nous entrons en relation, aux êtres comme aux artefacts, aux objets-techniques que celui de la synchronie et du cannibalisme. *(...)* Elle vise à ébranler les certitudes, à diverger de la considération conventionnée du beau, à contrarier la séduction, à obscurcir les lumières et résonner dans le dissensus – elle en appelle à un pluralisme radical assumé, à l'épaississement de la réalité. À l'appel pragmatique *Jamesien*[2], n'y sera pas forcé le trait à la ressemblance, à la commensurabilité, mais y sera psalmodié les contrastes et les singularités. Y sera murmuré l'idée empruntée à Etienne Souriau qu'*exister c'est différer* et que les modes de l'être sont contingents et ne répondent à aucune absolue intentionnalité et que les modes d'existence sont tous d'égale dignité. *Pas d'altérité, pas d'être... (...) J'aime créer des mondes qui tombent vraiment en morceaux au bout de deux jours* disait Philip K.Dick – *cette anarkhè-exposition* tombera au bout de 16 jours et se muera en souvenirs pour celles et ceux qui y auront dérivé et erré comme on s'engouffre dans une littérature dont l'issue n'est pas prédictible.

1 • Temporary Autonomous Zone, ou Zone Autonome Temporaire, ne se définit pas. Des « Utopies pirates » du XVIIIe au réseau planétaire du XXIe siècle, elle se manifeste à qui sait la voir, « apparaissant-disparaissant » pour mieux échapper aux Arpenteurs de l'Etat. Première édition française – Edition de l'Eclat – Paris – 1997

2 • William James – psychologue et philosophe américain – figure du pragmatisme en philosophie

EXTRAITS DU MANIFESTE DE LA BIENNALE NOVA_XX

« On ne construit pas un monde nouveau sans un langage nouveau. »
INGEBORG BACHMANN

(...) Elle agrège plus d'une quarantaine d'artistes, de chercheurs.euses et constitue un climax de démarches situées. NOVA_XX n'entend pas se conformer à une montée en mythologie d'héroïnes et de figures tutélaires et prescriptrices_____ Haro sur les Héros[3]_____. Elle vise délibérément à procéder à une sorte de saturation de sens, une mise en évidence d'intersubjectivités, de démonstrations, d'orientations ; elle multiplie les points de vue dans la perspective de corrompre l'aspiration à une parole conquérante, pétrie de certitudes. Elle est un magma de germinations, de gestes, de pensées critiques et spéculatives qui s'incarne via de nombreuses alliances scellées à son profit. (...) Des œuvres fortes de leur capacité à la décoïncidence, de mises en tension et qui permettent de potentialiser des mondes non encore considérés et cartographies sinusoïdales. La Biennale dé-séquence et s'inscrit dans une aspiration à la *désobéissance épistémique*[4] dans une réflexion critique de l'éthique de séparation et des dualismes, dans une ode au Plurivers – pluralité de mondes hétérogènes qui réconcilie autant nature et culture, qu'humain et non-humain. Elle est une ode aux performativités alien, au vivant dans ce qu'il a d'incommensurable, et à la recherche dans ce qu'elle a de fondamentale. (...) La question du « qui parle » des dispositifs énonciatifs et donc performatifs se réanimait. Qui parle ? Et de ce qui, quelle parole peut-il advenir ? (...) En cette période post-pandémique – qui nous a donné à éprouver l'avant de l'après et la possibilité même que le vif du présent, son immanence, soit comme suspendu – où ce qui s'imposait comme notre unique réalité possible s'est fracturée et où l'autorité suprême de celles et ceux dont la parole était supposée être décentrée, désidéologisée, de celles et ceux supposé.e.s savoir et donc prescrire s'est fissurée – lorsque plus personne ne savait et où l'improbable advint – il redevint essentiel de questionner ce que nous pensions savoir et ce à quoi nous aspirions de facto pouvoir. (...) Sonne le temps de *pensées périphériques et présumées subalternes,* de paroles pulpeuses, extravagantes, barbares, décivilisées qui en appellent à l'infraction aux agencements ordinaires et non nécessaires, à l'émancipation des économies de pensées, à l'appréhension d'un horizon pluriversel adossé à la conviction que rien ne s'impose, que tout est contingent et qu'aucune prédestinée n'est à atteindre asymptotiquement.

EXTRAITS D'UN TEXTE RÉDIGÉ AU PROFIT DE LA COLLECTION LAMBERT POUR L'EXPOSITION *REVENIR DU PRÉSENT*

Arva vacua... comme une incantation, comme une litanie psalmodiée – obsédante, enivrante. ⁘ À l'heure où l'arpenteur géolocalisé échappe rarement à la cartographie, il est des espaces qui demeurent des enclaves, qui se projettent, se fantasment, s'assignent la vocation à s'y évader, qui n'aspirent à rien d'autre que se dérober au radar du dicible, du

3 • *Haros sur les Héros* – titre de la première édition de la Biennale NOVA_XX.

4 • *La désobéissance épistémique – Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité* – Walter Mignolo – Éditions Peter Lang – 1997.

lisible – qui s'enjoignent l'impératif d'exister dans l'éphémère, le fugace, en résistance et en infraction à une temporalité normée – des espaces qui tentent l'esquive à la fonctionnalisation où la pensée délétère fait office de seul point de ralliement – des espaces de « néthique », farouchement horizontaux. ⁘ Des lieux non prescriptifs, sans gardiens – impétueux – *L'ODRRE N'A PAS D'IPMROTNCAE*[5] – des lieux de non-conservation, des lieux sans testament, ni ruines – des lieux qui font mythologie au sens propre ; légendés, narrés, contés, amplifiés – vécus par une communauté nomade disparate qui intensifie les expériences, multiplie les gestes mineurs et majeurs – entre flux et stase et qui s'ancrent dans une *éthique* résolument *Hacker*. Des lieux qui potentialisent le virtuel dans l'actuel et décoïncident. (...) Ces lieux ne sont pas *tiers*, mais étrangers, intrinsèquement autres, et à mesurer comme tels. Ils n'ont pas à « servir » et encore moins à être instrumentalisés à des enjeux périphériques ou inféodés à une nécessité intégratrice. Ces lieux réclament leur droit à la sécession, à l'inutilité, à l'*insincère* pour reprendre cette expression à l'autoproclamé « bon à rien » qui déclarait avec une cinglante ironie dans le carton invitant au vernissage de sa première exposition, en avril 1964 à la galerie Saint-Laurent à Bruxelles : (...) *« Moi aussi, je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose et réussir dans la vie. Cela fait un moment déjà que je ne suis bon à rien. Je suis âgé de quarante ans... L'idée enfin d'inventer quelque chose d'insincère me traversa l'esprit et je me mis aussitôt au travail »* Marcel Broodthaers.

EXTRAITS DU MANIFESTE DU FESTIVAL (((INTERFERENCE_S)))

(....) Du vaisseau : tonneront, résonneront, vibreront, surgiront des sonorités émancipées de musicalités aux ordonnancements prévisibles – la langue des artefacts, des machines, les ressorts sémiotiques de sonorités triviales, des bruits, des vibrations, des ultrasons à grande fréquence, des ondes sismiques, des élémentaires relégués aux zones d'infraliminaire. De nouvelles physicalités, métaphysiques du son seront investiguées et travaillées par des artistes arpenteur.eu.se.s et éditeur.trice.s de nouveaux imaginaires, de narrations erratiques. Animé.e.s par la spéculation que nous puissions un jour ne plus rien entendre, ces immanences sonores furtives formeront une ardente canopée proposée à l'expérience, à la sensation et la perception. (...) Bruits de volcans, de tremblements de terre, d'orages, de loups, d'éléphants, de bateaux, d'avions, d'oiseaux, de nourrissons, de pats, de battements de cœur, de rires, la sonorité de quelque 55 langues, de chansons... sont l'empreinte de ce qui est apparu à celles et ceux chargé.e.s d'orchestrer ces contenus comme les traceurs déterminant des êtres terrestres à l'ère du 20e siècle. ⁘ Autour de l'année 2030, lorsque les générateurs des sondes s'arrêteront, la mission Voyager prendra fin – Les sondes continueront alors de dériver à l'infini dans l'espace... et notre vaste monde poursuivra sa course folle[6]... ⁘ À 39 734 100 000 000 kilomètres de l'étoile la plus proche de la Terre – Proxima de Centaure – à l'adresse de terriens et terriennes et de xénos entités vivantes, dans un espace qui se rêve en vaisseau sous pavillon européen hissé à tribord : les sons de créateurs.trices, extracteurs.trices

5 • Référence à une œuvre d'Ann Véronica Janssens – *Neon Parallax* – réalisée pour le Fonds d'art contemporain de la Ville et du Canton de Genève en 2012.

6 • *Et que le vaste monde poursuive sa course folle* – Titre d'un roman de Roman de Colum McCann.

de territoires sans frontières, diffracteront. (...) L'expérience sonore est d'ordre chaosismique et amène à restituer au réel son inextricabilité, son incommensurabilité – elle est une expérience de l'obscur qui éclaire, de l'errance qui nous donne de nous amarrer à cette dérive qui n'égare pas.[7] (...) Outre la capacité de la création sonore à rendre palpable l'invisible, ces créations nous ancrent dans un environnement remanié. Elles nous font basculer dans des immensités cachées et mettent en évidence les arbitrages fragiles de nos topographies standardisées et administrées.

EXTRAITS DU MANIFESTE DES RENCONTRES ARCHIPEL#CHAOS-MONDE

(...) L'idée qu'une langue – le français dénationalisé[8], déterritorialisé, métissé, inhomogène et vernacularisé – que la pensée de langue française et non française – pouvait fertiliser des liens émergeait. ⁘ *Une langue peut transformer l'exil en habitation, l'étrangeté en familiarité et l'inconnu en visage humain*.[9] (...) À l'heure où la peur de l'effondrement écologique se juxtapose à une peur du déclassement provoquant la résurgence de discours eschatologiques, néosouverainistes/néonationalistes et où s'exhume l'expression d'atavismes de conservation et de repli, ces Rencontres ont vocation à diffracter les évidences, à être prolifférantes et à donner à sonder des univers artistiques et pensées vibrants d'artistes, chercheurs.euses, philosophes, penseurs.euses internationaux.les avec un focus sur des artistes issu.e.s de pays post-coloniaux, outre-marins desquels émargent des pensées puissantes pour appréhender les métamorphoses de notre temps et l'enjeu de "re-terraformer" notre planète et repenser nos régimes d'historicité. ⁘ Ces Rencontres entendent, pour reprendre l'expression à Dipesh Chakrabarty, "provincialiser" le regard européen et amener à la confluence de paroles qui bousculent les économies de pensées et questionnent les administrations des sociétés comme des environnements. Elles aspirent à déraciner et rhizomiser. (...)

EXTRAITS DES MOTS D'INTERVENTION À LA CONFÉRENCE INAUGURALE DES RENCONTRES ARCHIPEL#CHAOS-MONDE

(...) Remettre de l'ordre entend – on ... mais quel ordre, sur base de quel ordonnancement ? cet ordre toujours en appelle au passé, à la remise à, jamais à l'édification d'un nouvel ordre, jamais à de nouveaux ordonnancements – il en appelle désespérément à un passé fantasmé et magnifié. Les prophètes de la rétrotopie semblent confondre l'ordre des choses avec les choses de l'ordre, contingentes et arbitrairement posées. ⁘ La stabilité qui désigne la condition d'appréhension de la réalité phénoménale signifie-t-elle pour autant la propriété essentielle de la réalité ? *La carte n'est pas le territoire*, elle est une représentation qui donne à tracer des trajectoires tout en en oblitérant d'autres. ⁘ (...) *Nous sommes les fondés de pouvoir de monde* pour paraphraser Etienne Souriau. ⁘ STÉPHANIE PÉCOURT

7 • *Traité du Tout-Monde* – Édouard Glissant.

8 • Dénationaliser le français – expression d'Achille Mbembe.

9 • « Dénationaliser les langues coloniales. Le français ne vous appartient pas ! » – article d'Abdourahman A. Waberi du 2 avril 2008 – *Courrier international*.

ALUMNI PROTAGONISTES ET PARTENAIRES

ALUMNI PROTAGONISTES

EN IN SITU
[21-28]°C, Achille Balthazar, Adam Christensen, Adel Goliot, Adèle Molle, Agathe Pinet, Aïda Bruyère, Aïssatou Ciss..., Alain Foucaran, Albert Baronian, Alessandra Coppola, Alexandre Del Torchio, Alexandre Guirkinger, AlexFranz Zehetbauer, Alice Giuliani, Alice Paltrinieri, Alice Pochva, Aline Bouvy, Alisa Berger, Alissa Maestracci, Alix Eynaudi, Amélie Bouvier, Anaïs Barras, Anastasija Anastasija Pavić, Andrea Guastadisegni, Andreya Ouamba, Angèle Vergoni, Ania Molenda, Anna Anna Papathanassiou, Anna Mancuso, Annabel Guérédrat, Annabelle Aventurin, Anne Corte, Anne-Françoise Leleux, Anne Sophie Nanki, Anne Sophie Kalbfleisch, Annick Bureaud, Anouchka Oler, Anouk Daguin, Antanas Antanas Luciunas, Anthony Munoz, Antoine Antoine Neufmars, Arnaud Dufeys, Arthur Enguehardt, Astrid Vandercamere, Athena Likis, Aurélia Noudelmann, Avril Bott, Axel Corbion, Ayoub Jasmina Moumen, Aziz Temori, Baden Pailthorpe, Barnett Cohen, Bella Baguena, BENTO Architecture, Bernard Tirtiaux, Bobby Brim, Bora Bora aka Deborah Orfanidis, Brandon Gercara, Bruta & TEATRO ROSA, Camilla Colombo, Camilla Strandhagen, Camille Désombre, Candice Lin, Caroline & Eric Huynen, Caroline Glorie, Caroline & Eric Du Potet, Cassandre Muñoz, Castélie Yalombo Lilonge, Caterina Zevola, Cécile Emmanuelle Hupin, Célin Jiang aka Bisou Magique, Chanel, Chantal Akerman, Charlène Darling, Charlie Aubry, Charlotte Imbault, Charlotte Letroye, Charlotte Simonnet, Charlotte vander Borght, Charlotte Vanderhulst, Charlotte Vedovatto, Cheetah, Chloé Despax, Chloé Larrere, Chloé Léonil, CHOUF Chouf, Christel Horzt, Christophe Hermans, Christophe Rolin, Christopher Yggdre, Claire Diao, Claire Malrieux, Clara Levy, Clarice Calvo-Pinsolle, Clément Striano, Clothilde Sourdeval, Collectif 2km4_Pour une écologie joyeuse, Collectif Deficit, Collectif Not Your Techno, Comes Chabahzian, Compagnie Le Singe Débout : Jade Duviquet & Anouk Daguin, Consolate Siperius, Cristiano Codeço De Amorim, David Lambert, David-Pierre Fila, Delphine Girard, Denise Thwaites, Despoina Despoina Sanida Crezia, Diana Madeleine, Djos Janssens, Dominique & Fiona Abel & Gordon, Dounia Dolbec, Edwige Armand, Eleanor Ivory Weber, Elen Sylla Grollimund, Elena Narbutaitė, Eli Mathieu, Elina Leloup, Elise Morin, Elke De Rijcke, Elodie Huet, Éloïse Lega, Els Vermang, Emanuel Pârvu, Emilie Sornasse, Emma Kanoute, Eric Androa Mindre Kolo, Eric Clémens, Eric Lahmene, Erwan Mahéo, Estelle Coppolani, Estelle Prudent, Esther Denis, Esther Hoareau, Ethel Lilienfeld, Etienne Barrere, Eva De Chabaneix, Eva L'Hoest & Christina Vantzou, Eva Medin, Eve Gabriel Chabanon, Eye Gymnastics : Gailė Griciūtė Et Viktorija Damerell, Fallon Mayanja, Farah Kassabeh, Faustine Cros, Faye Formisano, Félicie D'Estienne D'Orves, Felix Touzalin, Félix Blume, Fien Troch, François Bierry, François Durif, Frank Lamy, Frauke Badbedat, Frederik Floen, Gabriel Lester, Gaël Maleux, Gaëtan Saint-Remy, Gaillard & Claude, Gala Hernandez Lopéz, Garush Melkonyan, Geneviève & Matthieu, Gerald Kurdian, Gintaras Didžiapetris, Giuseppe Accardo, Gladys Bukolo, Golnaz Behrouznia, Gras Politique, Gregory Lang, Gregory Tara Hari, Guilhem Chatir, Gustave Pierre, Hagar Tenenbaum, Han Gyeol Lie, Heesoo Kwon, HeeWon Lee, Hendrickx Ntela, Idrisse Touzalin, Igor Van Dessel, Ikue Nakagawa, Ilenia Caleo, Inès Cherifi, Inès Geoffroy, Ingrid Portal, Inte Gloerich, Isa Stragliati, Isabelle Maurel, Isadora Neves Marques, IVM TRIO, Iztok Koren, Jade Duviquet, Jason Dodge, Jawad Rhalib, Jean-Baptiste Brueder, Jean-Benoît Ugeux, Jean-Claude Jolet, Jean-François Sanz & Hermione Volt, Jean-Marc Lacaze, Jeanne Debarsy, Jeanne Remi, Jennifer Jennifer Rosenblit, Jenny Abouav, Jérémie Piolat, Jérémy Depuydt, Jérôme Game, Jérôme Massela, Jill Mulleady, Jimmy Wolf Nguyen, Jisoo Yoo, Joanna OJ, Jocelyn Danga Motty, Johan Grimonprez, Johan Grzelczyk, Johanna Kotlaris, Johanna Makabi, Jonas Moënne, Ju Bourgain, Julie Krakowski & Florence Cats, Julie Peeters, Juliette Mauduit, Juliette Thomas & Lucie Laluque, Kako et Stéphane, Kamil Bouzoubaa-Grivel, Katy Léna N'Diaye, Kako et Stéphane Kenkle, Kelsi Phụng, Kita Bauchet, Kristien Daem, Lasseindra Ninja, Laura Cinti, Laura Fautre, Laurence Vielle, Laurier Fourniau, Leïla Albayaty, Leïla Payet, LEM, Léo Medard, Les sœurs h, Link Berthomieux, Lisa Boostani, Lise Perrotet, Lorella Abenavoli, Lorena Stadelmann, Loto Retina, Lou Fauroux, Louise Charlier, LOW LOV, Luc Boland, Luce Ebene, Lucia Garcia Pulles, Luzie & Lars Kurth & Borges, Mabeye Deme, Mackenson Bijou, Maëva Thurel & Toky Ramarohetra, Maeva Totolehibe, Maïa Collecte, Maïté Lonne, Malkia Mutiri, Manon Coubia, Manon De Boer, Manuela de Barros, Marc Meganck, Marco Bolla, Marcos Arriola, Margaux Schwarz, Marianne Lambert, Marie Chauderlot, Marie Fotso-Chatue, Marie-Hélène Delouw, Marie José Burki, Marielle Chabal, Marion Dégardin, Marjolijn Dijkman, Marjorie Vella, Marylou, Mathieu Volpe, Matthieu Blond, Mathilda Portoghese, Mathis Benestebe, Maud Marique, Maxime Bodson, Maxime Bultot, Médéa Anselin, Mekhitar Garabedian, Mélanie Courtinat, Mercedes Dassy, Michel Jocaille, Michèle Jacob, Migline Paroumanou, Mikołaj Mikołaj Sobczak, Milka Kong,

Milø Slayers, Miloš Janjić, Miriam Kongstad, Mohajer, Mohana Pajaniaye, Mona Servo, Monsieur Pimpant, Morgan.e, Morgane Tschiember, Mounir Allaoui, Myriama Idir, N'Landu Lubansu, Nadia Guerroui, Nadia Yala Kisukidi, Nadine Plateau, Nadjim Bigou-Fathi, Natacha Duviquet, Natacha Regnier, Nathalie Skowronek, Nelson Pernisco, Nicholas Grafia, Nicolas & Truong Minh Graux & Quy, Nicolas Faubert, Nicolas Gemoets, Nygel Panasco, Olivia Hernaiz, Olmo Missaglia, Oriol Vilanova, Ottis Ba, Ousmane William Mbaye, Paloma Sermon-Daï, Parini Secondo [Sissj Bassani, Martina Piazzi, Camilla Neri, Francesca Pizzagalli], Patrick Delperdange, Patrick Tass, Paul Levrez, Paul Vincent De Lestrade, Pauline Gay, Pauline Hatzigeorgiou, Pauline Hatzigeorgiou/SB34, Pauline Miko, Paulo Gata, Pierre Ardouvin, Pierre Bismuth, Pinky Htut Aung, Pom Bouvier B, Quentin & Benoît & Dieudo Noirlisse & Feyt & Hamadi, Quentin & Jérémy Noirfalisse & Parotte, Quentin Noirfalisse, Benoît Feyt & Dieudo Hamadi, Rachid Boukharta, Rafael Triana, Raimundas Malašauskas, Raphaël Gautier, Rebecca Rebecca Solari, Rita Moll, Rob Rombout, Rokko Miyoshi, Rosalind Nashashibi, Rosine Mbakam, Roxana Stroe, Rozy Rozy Sapelkine, Salem, Sandra Straukaitė, Sara Persico, Sara Dufour, Sara Gonçalves, Sarah Carlot, Sarah Malléon, Sarah Sandler, Sarah Trouche, Seloua Luste Boulbina, Signe Frederiksen, Silvia Calderoni, Simon Asencio, Simon Nicaise, Sonam Larcin, Sonia Charbonneau, Sonia Wieder-Atherthon, Sonja Sonja Radaković, Sopheak & Marwan Totolehibe, Sopheak&Marwan Sao & Montel, Sophie Sénécaut, Soto Labor, Spazio Taverna, Stephan Goldrajch, Steve Zébina, Talita Talita Otović, Tara O'Callaghan, Tarek Atoui, Teresa Hoogeveen, Théo Casciani, Thiên-Ngoc Ngô-Rioufol, Thomas Teurlai, Tiffany Rooze, Tilhenn Klapper, Tirdad Hashfbranemi & Nazanin Aharipour, Titi M Cerina, Toter Winkel, TRAUMNOVELLE, Unemployed Air Hostess [Elise Ehry & Kitty Maria] Unemployed Air Hostess [Elise Ehry & Kitty Maria], Valentin Decoppet, Valentine Lapiere, Valérie Reding, Veerle Baetens, Venus Noire, Vespre, Vica Pacheco, Victorine Durmort, Vidya-Kélie Juganaikloo, Vincent Van Der Donkpin, Virgile Abela, Vitamina : Alessandra Ferreri, Joshua Vanhaverbeke, Vivian Ostrovsky, Vivien Roubaud, Xavier Mary, Xavier Seron, Yamila, Yoann Hourcade, Yoel Pytowski, Yue Cheng, Zedset aka Ronan Masson, Zoé Brunet Jailly, Zoé Suliko, Zora Snake

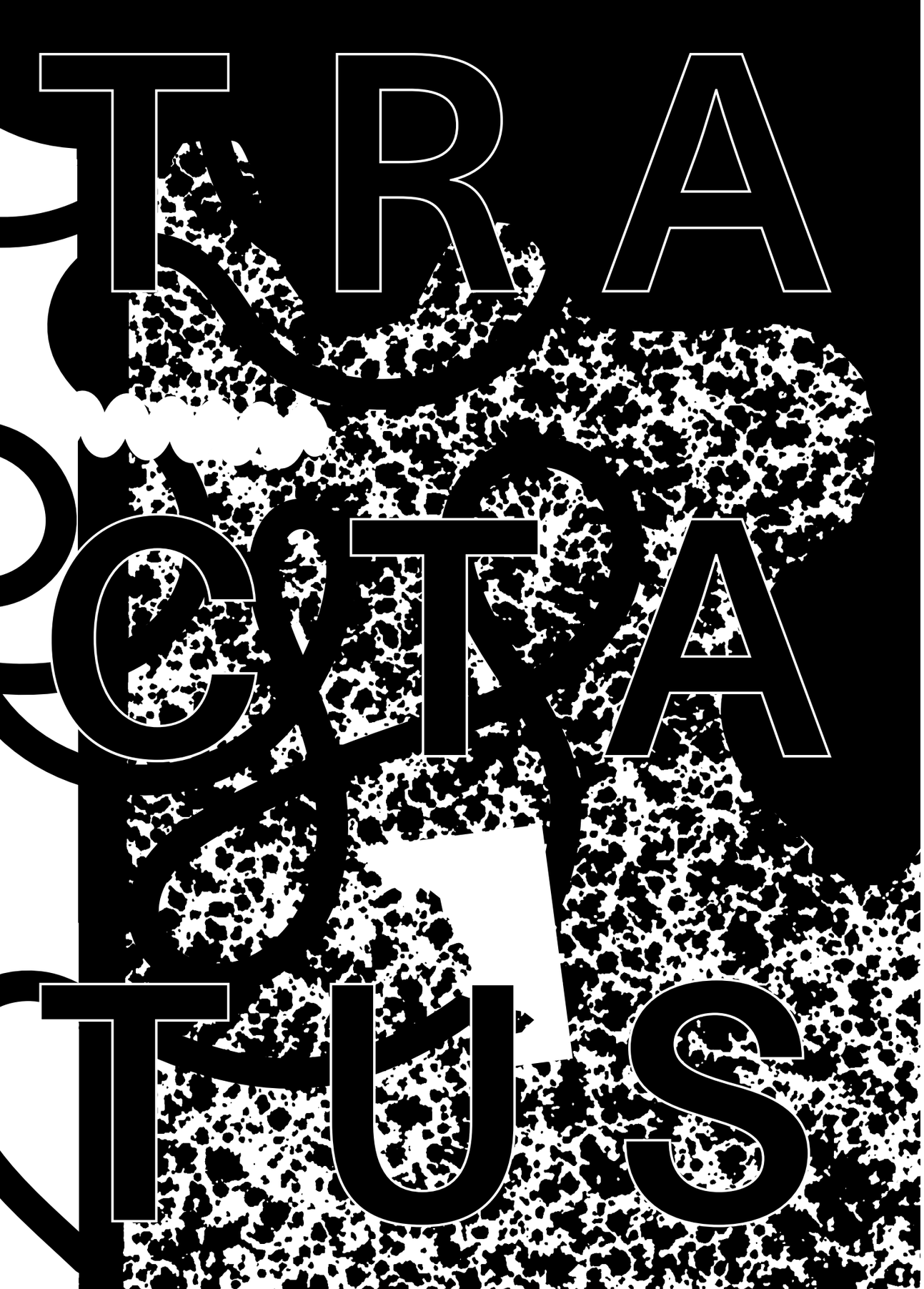
EN HORS-LES-MURS
« SATELLITE »
Alex Baczynski-Jenkins, Amel Benaïssa, Anna Ayanoglou, Aurélie Faure, Benoit Peeters, Bruno Gaudens, Bwanga Pilipili, Caroline De Mulder, Caroline Lamarche, Caroline et Eric Huynen, Caterina Barbieri, Cécile, Charlotte Bourlard, Charlotte Sarian, Christina Vantzou, Claude Catelain, Claude Schmitz, Clément Papachristou, Colette Braeckman, Colette Nys Mazure, Collectif Toro Toro [Margot Alexandre et Nans Laborde-Jourdàa] Collectif Toro Toro [Margot Alexandre et Nans Laborde-Jourdàa], Côme Ferrasse Aka Cozm, Compagnie STILL LIFE [Sophie Linsmaux et Aurelio Mergola] Compagnie Still Life [Sophie Linsmaux Et Aurelio Mergola], Dominique Larose, Elisa Sartori, Elise Guillaume, Elise Vigneron, Elke De Rijcke, Elsa Granat, Eric Androa Mindre Kolo, Eva Mancuso, Fabiana Exsouza, Fabienne Verstraeten, Fallon Manyana, Forsissies, François Ebouele, François Emmanuel, Frédéric Sojcher, Geneviève Damas, Gladys Bukolo, Grégoire Polet, Guy Goffette**, Han Gyeol Mutiri, Hélène Theunissen, Iocasta Huppen, Jean-François/Wanda Krebs, Jean-Luc Debattice, Jean-Luc Outers, Jennifer Lavallé, Joëlle Aubevert, Joshua Serafin, Kabaal, Laurence Vielle, Léonard Pongo, Ligia Lewis, Lisette Jombé, Lucie Lanzini, Lucie Debay, Luzie et Lars Liebman, Marianne Basler, Marie Darah, Mel Moya, Mélodie Blaison, Michel Jocaille, Nadine Eghels, Nadine Monfils, Naomie Klaus, Naominitel, Nicolas Bourthoumieux, Nicolas Givran, Nicolas Prignot, Noémie Favart, Olivier Terwagne, Pauline, Philippe Leuckx, Philippe Marczewski, Pierre Larauza, Salim Djaferi, Sarah Cheveau, Satchie Noro, Shivay La Multiple, Stella K, Stéphane Bissot, Stéphane Ybars, Stine Janvin, Studiolow, Tom Buron, Vera Moro, Vitamina : Alessandra Ferreri, Joshua Vanhaverbeke, Wendy Cornu et Lucien Gaudion, Xavier Hanotte, Xaxalxe, Yvannoé Kruger, Zaïneb Hamdi

En CYBERSPACE
Andreas Bick, Anna Raimondo, Anne Versailles, Charlotte Imbault, Charo Calvo, David Lambert, Delphine Girard, Dominique et Fiona Abel et Gordon, Ellis Laurens et Eythan Saillet, Fien Troch, Henri Lallement, Jawad Rhalib, Juliette Thomas et Lucie Laluque, Myriam Clericuzio, Olivier Marboeuf, Paloma Hermina Hidalgo, Paloma Sermon-Daï, Raphaële Bidault-Waddington, Rosine Mbakam, Talia Augustidis, Veerle Baetens, Xavier Seron

ALUMNI PARTENAIRES PARTICULIERS

EN IN SITU
Akuphone (Paris), Around Video (Lille), Atelier néerlandais, BPI_Centre Pompidou (Paris), Bref Cinéma (Paris), Centre Culturel de Serbie (Paris), Centre Culturel Hellénique (Paris), Centre culturel suisse. On tour (Paris), Château de la Haute Borde (Rilly), CHONIQUES, Biennale des Imaginaires Numériques (Marseille, Aix en Provence, Avignon), Ciné Fac (Paris), , Conseil des arts et des lettres du Québec (Paris), École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (Paris), Fassiaty Video Found (Paris), Festival Idéal Trouble (Paris), FICEP (Paris), Fondation Chantal Akerman (Bruxelles), Fondation LACCOLADE (Paris), Forum culturel Autrichien (Paris)*, Frac Réunion (Ile de la Réunion), Goethe Institut-Paris (Paris), Hub culturel européen (Paris), Institut Culturel Italien (Paris)*, Institut Culturel Lituanien (Paris), Jerk Off (Paris), L'Abri-Genève (Suisse), Le Bicolore, La Maison du Danemark (Paris)*, La Villette (Paris), Le Générateur (Gentilly), Les Rencontres Paris / Berlin, Master de création Le Havre (Le Havre), Master de création littéraire Paris 8 (Paris), Organisation Internationale de la Francophonie, Paris Gallery Week-end (Paris), Potemkine (Paris), POUSH Manifesto (Aubervilliers), Printemps des Poètes (Paris), Prix Utopi.e (Paris), Pro Helvetia (Zurich), Radio *DUUU (Paris), Radio France (Paris), Rencontres Cinéma de Martinique, Shape + (Europe), SIANA, Biennale d'arts numériques (Essonne), Singularis Films (Paris), Sonic Protest (Paris), The Performance Agency (Paris/Berlin)*, Traffix Music (Paris), TRAS, Transversale des Réseaux Arts Sciences (Paris), Université de Canberra (Canberra (Australie), Université Paris 8 Vincennes / Saint-Denis (Paris), Vidéoformes (Clermont Ferrand), Viva Villa !, XIXème Sommet de la Francophonie

EN HORS-LES-MURS
« SATELLITE »
actoral (Marseille), Art-o-rama (Marseille), Bourse du commerce (Paris)*, BPI (Paris), ceramicbrussels (Bruxelles)*, Ciné-Rencontres de Prades (Prades), Collection Lambert (Avignon), Festival Haïti Monde *, Festival Les Œillades (Albi), Festival Off Courts (Trouville)*, FIBD (Angoulême), FICEP (Paris), Friche la Belle de Mai / Cabaret Aléatoire (Marseille)*, Gaîté Lyrique (Paris)*, Grenier à Sel (Avignon)*, La Fabrique Université Paris Cergy/ENSAC (Paris), Lab GAMERTZ (Aix-en-Provence)*, Le Carreau du Temple (Paris), Le Générateur (Gentilly), Marché de la Poésie (Paris), Moly-Sabata (Sablons), ONDA (Paris), Poush (Aubervilliers), Printemps des Poètes (Paris), Prix COAL (Paris), Radicale 1924 (Saint-Cirq-Lapopie), Radio Nova (Paris), Rencontres d'été en Normandie (Houlgate), Rencontres européennes cinéma de Vannes (Vannes)*, The Performance Agency (Paris/Berlin)*, Théâtre de la Bastille (Paris), Ville de Montrouge (Montrouge)*,



La création se dessine, au travers d'un état poreux, avec une capacité de débordement qui dépasse sans cesse son champ d'assignation. ⁘ Les passages et entrelacements de langages formels à d'autres sont nombreux et les ordonnancements à un champ spécifique ou la qualification à tout mouvement en – *isme* procède d'une mise en ordre et assignation qui trahit ce qui fait l'ADN de la création : échapper aux cadres. ⁘ Souhaitant approcher les trajectoires artistiques – considérées comme autant de constellations qui irradient nos réseaux de connexions – désireux.ses d'approcher chaque univers dans ce qu'il a de pluriel, d'influencé, d'inspirant, d'original et de distinguable – désirant l'approcher comme un objet fractal à sonder – notre saison ne se construit pas sur une logique sectorielle, mais explore des territoires de création. ⁘ Elle est cartographiée par la mise en œuvre de cycles, de festivals, de biennale, de labels qui agrègent des propositions émanant d'artistes soutenu.e.s par la Fédération Wallonie-Bruxelles. ⁘ Elle se manifeste dans les espaces de : Galerie, Cinéma, Théâtre, Bunker, Cour, Deux Black Box, Librairie associée à de nombreuses programmations

LES FESTIVALS DU CENTRE

Le Court en dit Long, festival compétitif dédié aux courts métrages
((((INTERFERENCE_S)))), dédié au substrat sonore
PERFORMISSIMA (première édition 2024)

CYCLES

CINÉMA
Le Mois du film documentaire, programmation qui s'insère dans l'action organisée par l'association Images en bibliothèques. Le Mois du doc réunit près de 2500 lieux culturels, sociaux et éducatifs, en France et dans le monde, qui diffusent 1500 films documentaires au mois de novembre
Quinzaine du Cinéma francophone
Rendez-vous des auteurs.trices, avant-première cinéma en présence des réaliateur.trice.s

LITTÉRATURE
Belgian Theory, dédié à la philosophie et à la pensée contemporaine
Lisez-vous le belge ?
Brunchs littéraires

CRÉATION SONORE
Les Plateaux phoniques, salons d'écoute

A-TRANSDISCIPLINAIRE
VOSTOK, dédié à l'art de la performance
25 Arts Seconde/L'ART à L'ÉCRAN, cycle dédié aux films d'artistes
LABO_DEMO en arts visuels et littératures, dédiés à la création contemporaine émergente, menés en collaboration avec des écoles supérieures belges et françaises
De l'Autre côté du Miroir, cycle de programmation se déployant des espaces non dédiés du Centre : vitrines, loges

UNE BIENNALE
NOVA_XX, biennale internationale dédiée à l'Intrication artistique, technologique et scientifique en mode féminin et non binaire et à l'ère du 4.0

DES RENCONTRES
Archipel#Chaos-Monde (première édition 2024), dédiée aux créations et pensées contemporaines des territoires francophones

LES LABELS

LES IN-SITU -SATELLITE
Sont des programmations qui se déploient dans nos murs, en *in situ*. Elles sont greffées à des présences d'artistes œuvrant en Fédération Wallonie-Bruxelles dans des scènes et festivals majeurs basés à Paris ou en région. Elles permettent de découvrir les démarches et processus de création des artistes sous différentes facettes. Elles se développent avec l'étroite synergie des institutions qui les initient.

LES IN-SITU -ÉCHO
Carte blanche qui donne à découvrir via la Saison du Centre des événements emblématiques de l'écosystème créatif de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Ces programmations constituent des sortes de Cartes de visite des échéances culturelles belges francophones majeures. Leurs contenus sont assurés par les programmateurs de ces événements en synergie avec l'équipe du Centre.

HORS-LES-MURS -SATELLITES
Manifestations emblématiques menées en lien avec des institutions phares françaises. Elles sont développées avec la complicité étroite des programmateur.trice.s du Centre et se déroulent en dehors de nos murs.

HORS-LES-MURS -CONSTELLATIONS
Manifestations emblématiques soutenues par le Centre, avec la complicité du Pupitre France de Wallonie-Bruxelles International.

DÉCENTRALISATION
En étroite collaboration avec le Service France de Wallonie-Bruxelles International, l'équipe du Centre contribue à l'émergence et à la valorisation de programmations d'artistes FWB en France.

DISPOSITIF PROFESSIONNEL
MAJOR TOM
Destiné à stimuler les coproductions belgo-françaises au profit des créations en arts vivants.



BIENNALE NOVA_XX

MANIFESTE

« Nous sommes les Hackers, les tâcherons de l'abstraction, à la fois les bousilleurs et les novateurs – les dépeceurs, les limiers d'univers. Nous produisons de nouveaux concepts, de nouvelles perceptions, de nouvelles sensations, hackées à partir de données brutes. Quel que soit le code que nous hackons, serait-il langage de programmation, langage poétique, mathématique ou musique, courbes ou couleurs, nous sommes les extracteurs des nouveaux mondes. Que nous nous présentions comme des chercheurs ou des écrivains, des artistes ou des biologistes, des chimistes ou des musiciens, des philosophes ou des programmeurs, chacune de ces subjectivités n'est rien d'autre qu'un fragment de classe qui advient peu à peu, consciente d'elle-même. » MCKENZIE WARK [1]

La Biennale est dédiée à celles et ceux qui sous l'étendard d'un genre *coalisant et hétérogène* furent cantonné.e.s *à la nef des marges dans l'ombre des certitudes.*[2] ⁘ NOVA_XX – espace liminal – ambitionne la mise en exergue d'œuvres, d'approches qui s'emparent, critiquent autant qu'elles attestent et incorporent des données scientifiques et technologiques. ⁘ Des œuvres fortes de leur capacité à la décoïncidence, de mises en tension et qui permettent de potentialiser des mondes non encore considérés et cartographies sinusoïdales. La Biennale déséquence et s'inscrit dans une aspiration à la *désobéissance épistémique*[3] dans une réflexion critique de l'éthique de séparation et des dualismes, dans une ode au Plurivers – pluralité de mondes hétérogènes qui réconcilie autant nature et culture, qu'humain et non-humain. Elle est une ode aux performativités alien, au vivant dans ce qu'il a d'incommensurable, et à la recherche dans ce qu'elle a de fondamental. ⁘ Selon une topographie archipélique – qui accrédite la vocation expérientielle du Centre – la Biennale vise à approcher de nouvelles épistémès, à fissurer les évidences, régénérer les régimes d'expérience, de langage et à approcher des ontologies nomades, hybrides et désessentialisées qui gravitent dans une multitude de mondes. ⁘ Elle agrège plus d'une quarantaine d'artistes, de chercheurs.euses et constitue un climax de démarches situées. NOVA_XX n'entend pas se conformer à une montée en mythologie d'héroïnes et de figures tutélaires et prescriptrices_____ Haro sur les Héros[4]_____. Elle vise délibérément à procéder à une sorte de saturation de sens, une mise en évidence d'intersubjectivités, de démonstrations, d'orientations ; elle multiplie les points de vue dans la perspective de corrompre l'aspiration à une parole conquérante pétrie de certitudes. Elle est un magma de germinations, de gestes, de pensées critiques et spéculatives qui s'incarne via de nombreuses alliances scellées à son profit. ⁘ Elle se consacre à celles et ceux qui se sont engagé.e.s dans les arts dits numériques et digitaux sans céder à un impératif de spectacularité et d'ostentation de maîtrise technologique, en y privilégiant des protocoles sophistiqués de recherche et en l'investiguant dans des niches qui jusqu'à récemment demeuraient

1 • *Un manifeste hacker* de McKenzie Wark – Éditions Harvard University Press – septembre 2004.

2 • Ce titre fut celui de la première Anarkhè-exposition conçue par Stéphanie Pécourt en juin 2022.

3 • *La désobéissance épistémique – Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité* – Walter Mignolo – Éditions Peter Lang – 1997.

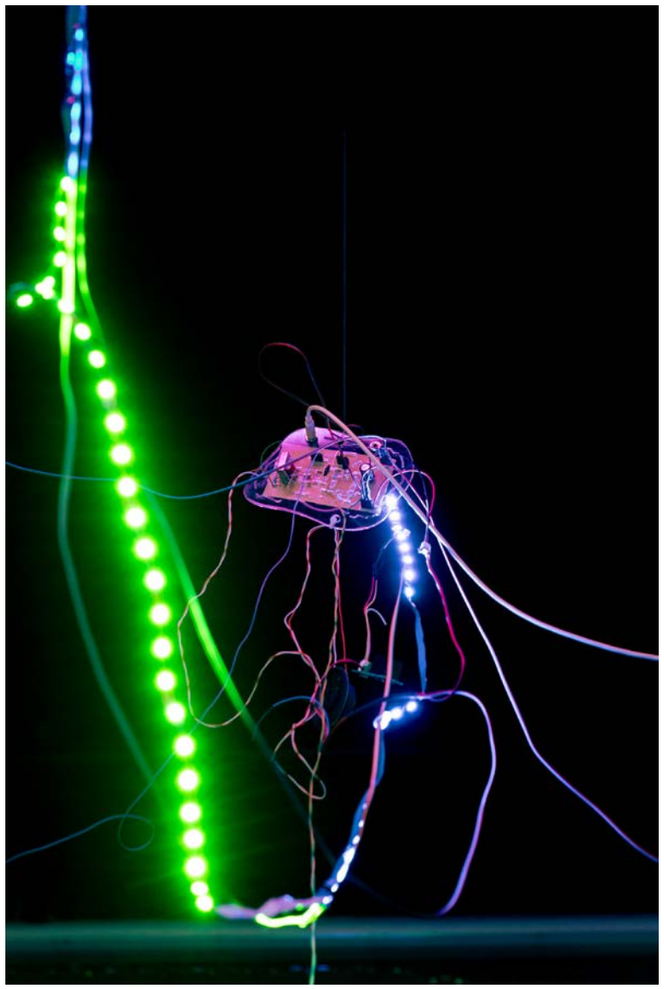
4 • *Haros sur les Héros* – titre de la première édition de la Biennale NOVA_XX.







03



04



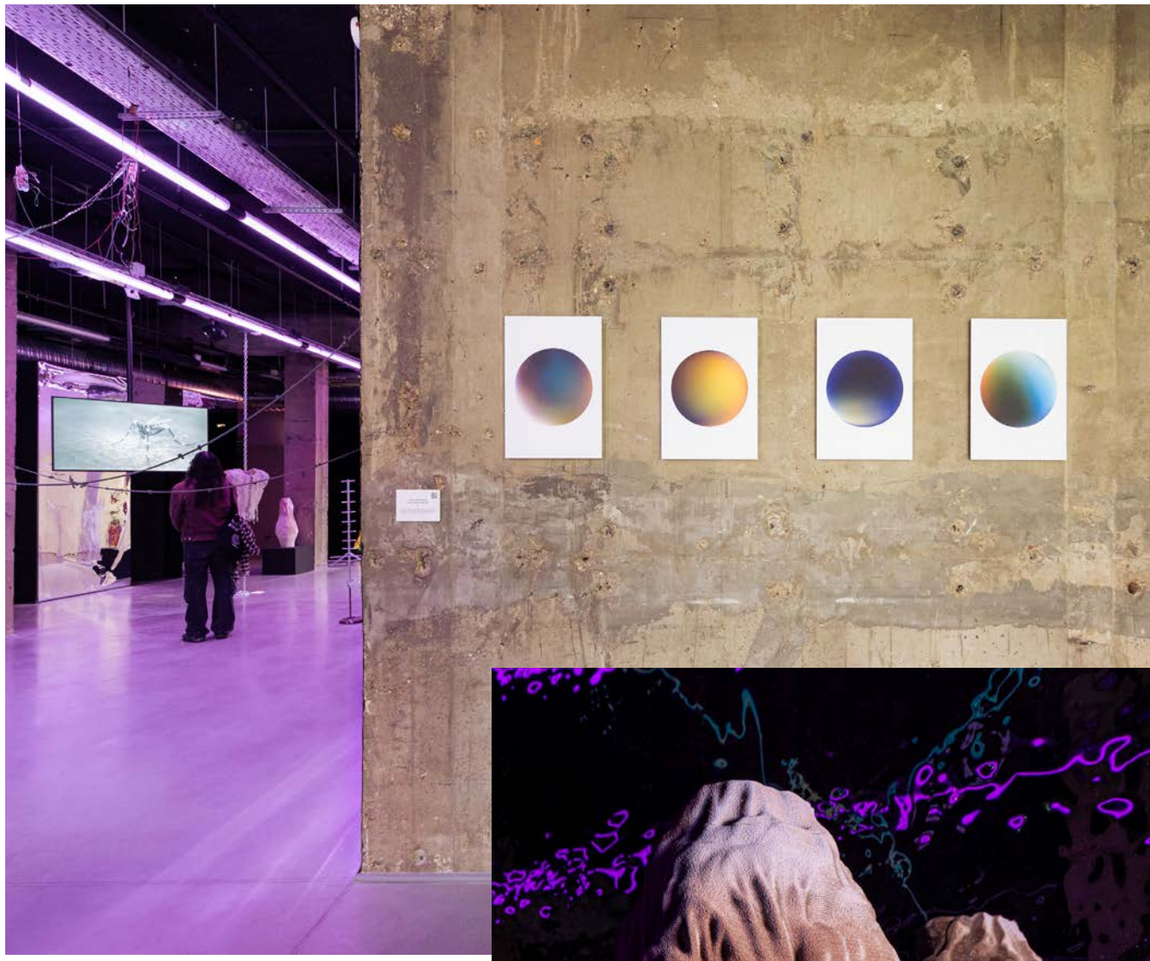
05



07

08





09



10







13

14





15





NOVA_XX

01 Aurélia Noudelmann, *A rate of knots*
02 NovaXX, Vue d'ensemble
03 Sara Dufour & Claire Malrieux, *Speakblue*
04 Marylou, *Bestioles*
05 Esther Denis, *L'étant*
06 Eva Medin, *TRINDADE*
07 Faye Formisano, *They Dream in My Bones*
08 Yue Cheng, *The World*
09 Félicie d'Estienne d'Orves, *Terra novae*, Série Light DNA
10 Sarah Sandler, *Sisters*
11 Eve Gabriel Chabanon, *Somatic Communism*
12 Louise Charlier, *Le Blobarium de Mary Herris : chapitre 1 acte 3*
13 Amélie Bouvier, *The rivers flooded* #1 et #2
14 Elodie Huet, *Wake me up before you go*
15 Gala Hernandez Lopez, *For here am I sitting in a tin car far above the world*
16 Lisa Boostani, *Alchimie*
17 Laura Cinti, *AI In the sky*
18 Isadora Neves Marques, *Aedes aegypti*
19 Lou Fauroux, Séries *WhatRemains* et *The Butterfly Sanctuary*

Toutes les images © Quentin Chevrier





invisibilisées, comme celles du bioart, de la neuroesthétique, de la bioingénieurie, de l'art algorithmique, du cyberféminisme… À celles et ceux qui au travers de leurs recherches artistiques ont également contribué à célébrer d'autres performativités et *genius loci* qu'humains. Aux séditieuses Pythies qui formulent des langages nouveaux profilant des futurs alternatifs qui échappent aux prophéties eschatologiques et à la collapsologie teintée de *rétrotopia*[5].

« On ne construit pas un monde nouveau sans un langage nouveau. »
INGEBORG BACHMANN

C'est alors qu'émergeaient publiquement les premières manifestations des *prouesses* de l'intelligence artificielle via notamment le lancement en grande pompe de Tay – une IA à but conversationnel créée par Microsoft et Bing, le 23 mars 2016 sur la plate-forme Twitter – que la question des biais algorithmiques sexistes retentit avec éclat. Après une journée d'application et plus de 96 000 tweets postés, Microsoft suspendit temporairement le compte Twitter de Tay… qui se révéla négationniste, complotiste, sexiste, raciste et pas que… et ce, pour, officiellement, procéder à des « ajustements ». Des ajustements face à une intelligente dont le principe même est d'être émulée par notre intelligence et de dépendre de ce qui la nourrit, à savoir, les tweets notamment des utilisateur.trice.s de la plate-forme. Car Tay, comme toute IA, ne pensait pas, Tay agrégeait et composait. L'Oxford Internet Institute avançait, dès 2017, l'idée de la mise sur pied d'une entité indépendante chargée d'auditer les algorithmes. L'obsédant titre de l'article *Code is law* de Lauwrence Lessig prenait toute sa résonance et le spectre du pouvoir de l'algorithme commençait à nous hanter. Les vœux de la *Déclaration d'indépendance du Cyberespace* formulés par le cyberlibertarien John Perry Barlow semblaient relever de la pure incantation doctrinaire.

« (…) Notre monde est à la fois partout et nulle part, mais il n'est pas là où vivent les corps. (…) Nous créons un monde où tous peuvent entrer, sans privilège ni préjugé dicté par la race, le pouvoir économique, la puissance militaire ou le lieu de naissance. Nous créons un monde où chacun, où qu'il se trouve, peut exprimer ses idées, aussi singulières qu'elles puissent être, sans craindre d'être réduit au silence ou à une norme. (…) »

À ces débats publics qui envahissaient le vortex des flux médiatiques se greffait dans le champ dit de l'art numérique – qui ne se diluait toujours pas dans le champ de l'art dit contemporain – un débat sur la question de la visibilité des femmes artistes indexé – parfois et souvent trop rarement – à celle tout aussi fondamentale de la présence autre que celle du masculin occidental et de visions anthropocentrées et unitaires. ⁘ La question du « qui parle » des dispositifs énonciatifs et donc performatifs se réanimait. Qui parle ? Et de ce qui, quelle parole peut-il advenir ?

5 • *Rétrotopia* – Zygmunt Bauman – Premier Parallèle – Collection Générale – 2019 – Traduit de l'anglais par Frédéric Joly.

NOVA_XX, 3e ÉDITION EN 2024

Ce qui fondamentalement a évolué depuis l'émergence du NOVA_XX et qui rend cette biennale encore plus essentielle à nos yeux est que, si bien des choses ont changé, il en demeure de nombreuses à virtualiser autant qu'à réaliser. ⁘ En cette période post-pandémique – qui nous a donné à éprouver l'avant de l'après et la possibilité même que le vif du présent, son immanence, soit comme suspendu – où ce qui s'imposait comme notre unique réalité possible s'est fracturée et où l'autorité suprême de celles et ceux dont la parole était supposée être décentrée, désidéologisée, de celles et ceux supposé.e.s savoir et donc prescrire s'est fissurée – lorsque plus personne ne savait et où l'improbable advint – il redevint essentiel de questionner ce que nous pensions savoir et ce à quoi nous aspirions de facto pouvoir. ⁘ En ces temps de *débâcle*[6] se profilent de nouvelles approches phénoménologiques – se font plus audibles les visées à la désintrumentalisation des savoirs qui tracent dans leur sillage un appel à considérer la technoscience comme une herméneutique valable n'épuisant pourtant pas les autres. ⁘ *universali fantastici*[7]

> **« Si les poètes sont les législateurs méconnus de monde, alors les auteurs de science-fiction en sont les bouffons. Nous sommes les fous pleins de sagesse capables de bondir, cabrioler, prophétiser, et nous gratter en public. Nous savons jouer avec les Grandes Idées parce que le mauvais goût bariolé de nos "Pulpeuses" origines nous fait passer pour inoffensifs. »** BRUCE STERLING [8]

6 • *Réactiver le sens commun. Lecture de Whitehead en temps de débâcle* – Isabelle Stengers – Éditions Les Empêcheurs de penser en rond – 2020.

7 • Giambattista Vico (1668-1744) – philosophe, rhétoricien, historien et un juriste napolitain – pourfendeur du rationalisme triomphant.

8 • Préface à *Gravé sur chrome* de William Gibson – Éditions J'ai Lu – 2006.



Vue générale de la Biennale.

Sonne le temps de *pensées périphériques et présumées subalternes,* de paroles pulpeuses, extravagantes, barbares, décivilisées qui en appellent à l'infraction aux agencements ordinaires et non nécessaires, à l'émancipation des économies de pensées, à l'appréhension d'un horizon pluriversel adossé à la conviction que rien ne s'impose, que tout est contingent et qu'aucune prédestinée n'est à atteindre asymptotiquement. ⁘ La thématique 2024 de NOVA_XX: PLURIVERS et CONTINGENCE. ⁘ Stéphanie Pécourt, fondatrice de la Biennale

SOUTIENS ET ALLIANCES

La biennale NOVA_XX est soutenue par le ministère de la Culture (Fr) – La Fédération Wallonie-Bruxelles – la Commission communautaire francophone (COCOF). Accompagnée par les partenaires médias : Transfuge, Mouvement, Les Inrocks, Radio Nova, GAZE magazine.

ALLIANCES 2024
Biennale Chroniques Biennale des Imaginaires numériques, *DUUU Radio, La Friche la Belle de Mai, Festival Ideal Trouble, Gaîté Lyrique, iMal, KIKK Festival, Le Générateur, Paris 8, Prix COAL, SIANA –TRAS Transversale des Réseaux Arts Sciences, Lab Gamerz, Kommet, université libre de Bruxelles

MARRAINE NOVA_XX

En 2021, Evelyne Deret, fondatrice d'Art [] Collector fut la première marraine de NOVA_XX. En 2024, elle passe le témoin à Vittoria Matarrese, directrice de la Bally Foundation. ⁘ Architecte de formation, Vittoria Matarrese a été successivement responsable de la communication internationale de la Mostra del Cinema à la Biennale de Venise (2001-2005), rédactrice en chef et productrice des émissions cinéma de TV5 Monde (2005-2008), directrice artistique de la Villa Médicis (2008-2010), puis directrice de la programmation des arts performatifs du Palais de Tokyo et curatrice depuis 2010. Avec son parcours transdisciplinaire et sa vision d'architecte, Vittoria Matarrese s'est toujours intéressée aux porosités qui existent entre les disciplines, les lieux et leurs environnements. Prenant pour modèle l'espace urbain, voire celui de l'agora, la pratique de Vittoria Matarrese s'applique à croiser les disciplines, à ne jamais les enfermer, dans une perspective de dialogue, de transformation et d'inclusivité. Toujours vivantes, parfois exubérantes, ses propositions curatoriales portent une attention particulière aux scènes émergentes, hybrides, et au médium de la performance très souvent amené hors de l'espace scénique, interrogeant le lieu, la notion d'unité d'espace, de frontalité et de durée. À la Villa Médicis à Rome, Vittoria Matarrese a été à l'origine du programme Villa Aperta, série d'interventions sous forme de festival, exposition et installations dans les jardins. Au cours de ses douze années au sein du Palais de Tokyo, elle a notamment imaginé le programme Entrouverture en 2012 à l'arrivée de Jean de Loisy ; fondé et dirigé cinq éditions du festival de performances Do Disturb entre 2015 et 2019, mis en place la Résidence

d'artistes La Manutention à partir de 2017 à raison de quatre résidences par année, et le Fashion program de 2014 à 2019. Vittoria Matarrese a également été commissaire pour l'exposition d'Hector Zamora au Palais de Tokyo en 2016 et cocommissaire de l'exposition/cabaret Charliewood avec Julien Fronsaq la même année. Avec l'équipe curatoriale du Palais de Tokyo elle a été commissaire de Nuit Blanche Paris (2016), de la Biennale de Lyon (2019), et de l'exposition *Anticorps* (2019). Avec Emma Lavigne, elle a été cocommissaire de Natures Mortes, Carte blanche à Anne Imhof au Palais de Tokyo (2020). Dernièrement elle a curaté la célébration, sur quatre jours, des vingt ans du Palais de Tokyo avec une Carte blanche donnée à l'artiste Marinella Senatore (septembre 2022). Elle a par ailleurs enseigné à l'Esec Paris de 2006 à 2008 et au sein du Master II Sciences et techniques de l'exposition, à la Sorbonne, à Paris, entre 2016 et 2019.

JURYS

ANARKHÈ-EXPOSITION
Catherine Dobler, fondatrice, Fondation LAccolade/Paris ; Evelyne Deret, cofondatrice d'Art [] Collector/Paris, collectionneuse ; Inès Geoffroy, cheffe de projet Expositions, la Villette/Paris ; Laura Lafon, directrice de la photographie de la revue Gaze/Paris ; Mathieu Vabre, codirecteur chez SnZn (Seconde Nature et Zinc), directeur artistique de la Biennale Chroniques/Marseille, Aix-en-Provence et Avignon ; Nathalie Esnée, collectionneuse et artiste/France ; Sara Anedda, coordinatrice générale de la Biennale NOVA_XX ; Stéphanie Pécourt, fondatrice de la Biennale NOVA_XX et directrice du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris ; Thierry Tilquin, LIME/Bruxelles

PERFORMANCES
Ana Ascencio, attachée à la Biennale Chroniques/Marseille, Aix-en-Provence et Avignon ; Anne Dreyfus, fondatrice et directrice, Le Générateur/Gentilly ; Caterina Zevola, responsable de la programmation théâtrale et performance du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris ; Etienne Blanchot, fondateur du Festival Ideal Trouble, curateur musique à Lafayette Anticipations/Paris ; Stéphanie Pécourt, fondatrice de la Biennale NOVA_XX et directrice du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris ; Yvannoé Kruger, commissaire et directeur artistique POUSH Manifesto/Paris

FILMS D'ARTISTE
Gabriel Soucheyre, directeur de Vidéoformes/Clermont-Ferrand ; Jean-François Rettig et Nathalie Hénon, fondateur.trice.s et directeur.trice.s des Rencontres Internationales Paris/Berlin ; Marc Fassiaty, collectionneur, Fassiaty Video Fund/Paris ; Sara Anedda, coordinatrice générale de la Biennale NOVA_XX ; Stéphanie Pécourt, fondatrice de la Biennale NOVA_XX et directrice du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris ; Renato Casciani, collectionneur et fondateur de Around Video Art Fair/Lille

MORPHOLOGIE ARCHIPÉLIQUE

La morphologie de NOVA_XX se veut résolument hybride et blasonne les entrelacements, l'effet d'hétérosis. ⁘ Pour sa quatrième édition, la Biennale se structure selon trois territoires de programmation artistique, au bénéfice desquels trois jurys sont constitués : Anarkhè-exposition*, Performances, Films d'artiste

TERRITOIRE
COLLOQUE-CONFÉRENCE
En collaboration avec l'université Paris 8, La Canberra University, TRAS_Transversale des Réseaux Arts Sciences, l'université libre de Bruxelles

HORS-LES-MURS SATELLITES
En collaboration avec Le Générateur (Gentilly)/Le prix COAL (Paris), Gaîté Lyrique (Paris)/La Friche la Belle de Mai (Marseille), Cabaret Aléatoire (Marseille), Radio Nova, Aurélie Faure/ Lab Gamerz (Aix)/ La Librairie Wallonie-Bruxelles/Paris

AGENDA

16 FÉVRIER
Ouverture de la Biennale
Centre Wallonie-Bruxelles, Paris

14 MARS
Conférence TRAS – « Arts sciences et société, regards multiples »
Centre Wallonie-Bruxelles, Paris

28 MARS
Soirée dévoilant les performances sélectionnées par le jury dédié à ce territoire
Générateur, Gentilly

5 AVRIL
Plateau théâtral
Centre Wallonie-Bruxelles, Paris

11 AVRIL
Colloque « Corps célestes/êtres terrestres », Centre Wallonie-Bruxelles, Paris

13 AVRIL
Live sonore
Festival Lips#1 - Deep Speech (Lab GAMERZ), Aix-en-Provence

18 AVRIL
Plateau sonore #Carte blanche Radio Nova #Carte blanche à Aurélie Faure
Friche la Belle de Mai/Cabaret Aléatoire, Marseille

26 AVRIL
Plateau sonore #Carte blanche Ideal Trouble
Centre Wallonie-Bruxelles, Paris

27 AVRIL
Jour de la Terre / Finissage
Hors-Les-Murs à la Gaité Lyrique

* *Anarkhè-exposition – néologisme qui m'a été inspiré du concept d'anarchitecture et du travail de Gordon Matta-Clark, et ce, pour qualifier une morphologie singulière d'exposition qui n'entend pas en être l'antithèse. Une Anarkhè-exposition se définit par son ontologie nomade – elle est pétrie d'œuvres développées en *in situ* qui pour certaines sont éphémères et n'auront existé que par le souvenir qu'elles auront laissé à celles et ceux qui les auront vues, elles deviendront mythologies, souvenirs – une Anarkhè-exposition est un territoire liminal où cohabitent des œuvres matérielles et immatérielles, comme des œuvres sonores et où des traces d'agentivités persistent dans l'espace : archives, artefacts de gestes performatifs développés lors de sa mise en acte. Une Anarkhè-exposition donne à imaginer ce qui y fut vécu et à projeter des états postérieurs. Elle est le réceptacle de performativités humaines et non humaines – où sont célébrés autant le *genius loci* d'artistes que des éléments végétaux, liquides... Elle échappe par principe à sa totale maîtrise et à toute aspiration à la conservation. Octobre 2023 – Stéphanie Pécourt

PROMOTION ET ALUMNI

AU CENTRE

ANARKHÈ-EXPOSITION
Amélie Bouvier, Aurélia Noudelmann, Esther Denis, Eva Medin, Ève Gabriel Chabanon, Élodie Huet, Faye Formisano, Félicie d'Estienne d'Orves, Gala Hernández Lopéz, Isadora Neves Marques, Lisa Boostani, Lou Fauroux, Louise Charlier, Marylou, Sara Dufour et Claire Malrieux, Sarah Sandler, Yue Cheng, Laura Cinti
(Prix NOVA du Prix Coal)
Commissariat : Stéphanie Pécour
Production générale : Sara Anedda
Coordination : Isabella d'Aprile

TERRITOIRE PERFORMANCES
En vernissage : Bobby Brim, Cassandra Muñoz, Célin Jiang alias Bisou Magique, collectif Not Your Techno, Jenny Abouav, L.FRX Aka Lou Fauroux, Michel Jocaille et Paul Levrez, Pom Bouvier et Marjolijn Dijkman, Yamila
En finissage : Curation Etienne Blanchot : Vica Pacheco, Mona Servo, Loto Retina

TERRITOIRE FILMS D'ARTISTES
Alisa Berger, Célin Jiang alias Bisou Magique, Marielle Chabal, Mélanie Courtinat, Sophie Sénécaut

HORS-LES-MURS SATELLITES

AU GÉNÉRATEUR
Côme Ferrasse aka cozm, Mélodie Blaison, Wendy Cornu et Lucien Gaudion

À LA GAÎTÉ LYRIQUE #PRIX COAL
Shivay La Multiple, Eric Androa Mindre Kolo, Michel Jocaille et Charlotte Sarian, Jean-François Krebs / Wanda Fabiana Ex Souza

AU CABARET ALÉATOIRE/FRICHE LA BELLE DE MAI
Carte blanche Radio Nova et Carte blanche à Aurélie Faure, Vera Moro, Naominitel, Stella K, Xaxalxe, Fallon Mayanja
Programmation du Cabarat : SAAB

AU FESTIVAL LIPS #1 DEEP SPEECH (Association Lab Gamerz)
Pauline Mikó alias PLUIES

CONTENUS AUGMENTÉS

Textes inédits parus dans le catalogue de la Biennale et valorisés en Cyberespace et en Radio Fractale d'Ellis Laurens et Eythan Saillet et de Raphaële Bidault-Waddington

MENTIONS SPÉCIALES

Pour cette quatrième édition, chaque jury a identifié une artiste par territoire à qui attribuer une mention :
Mention pour le territoire installations : Lou Fauroux
Mention pour le territoire performances : Célin Jiang alias Bisou Magique
Mention pour le territoire films d'artistes : Sophie Sénécaut

2017 #BRUXELLES
Alexandra Dementieva, Annemarie Maes, Artefakt et Deframe, Claire Williams, Katia Lecomte Mirsky, Kika et Ivo, Léa Pogliano, Lynn Pook, Maria Castellanos, Martine-Icole Rojina, Milène Guermont, Myriam Bleau, Soumaya Phéline, Verena Friedrich
2019-2020 #PARIS
Agnès De Cayeux, Anne Laforet, Anne-Marie Schleiner, Annemarie Maes, Cécile Babiole, Cinzia Campolese, Clara !, Danielle Gutman Hopenblum, Hélène Barrier, Katerina Undo, Kristin Sue Lucas, Laura Colmenares Guerra, Laura Mannelli, Laurie Simmons, Marie-Eve Levasseur, Mika Oki, Myriam Bleau, Naziha Mestaoui, Olivia Hernaïz, Omma, Pepa Ivanova, Sarah Charlesworth

2021-2022#PARIS
Alix Desaubliaux, Anna Raimondo, Anouk Kruithof, Caroline Le Méhauté, Cindy Coutant, Cucina Povera, Daisy Darkpark, Daria Galabriel, Decha, Deeat Palace, DJ Under Arrest, Eduardo Andres Crespo, Elizabeth Saint-Jalmes, Eva L'Hoest, Félicie d'Estlenne d'Orves, Geneviève Favre Petroff, Helena Dietrich et Thomas Proksch, Hélène Barrier, Ichraf Nasri et Xeno, Jean Biche, Jeanna Criscitiello, Jenny Abouav, Julia Maura, Julie Rousse, Julie Vacher, Katherine Melançon, Kika Nicolela, Laura Conant, Léa Rogliano, Leoluna Robert-Tourneur, Les Inappropriée's, Lisa Boostani, Magall Desbazellle, Marie Lisel, Marion Balac, Marion Devaud, Marion Lissarrague, Marjollln Dilkman, Mathilde Lavenne, Mélina Ghorafi, Méryll Ampe, Molly Soda, Morgane Baffier, MYAKO, Bluepanther, Naomi Cook, Nariné Karslyan, Nina Berclaz, Ninar Esber, Noriko Yamaguchi, Ov, Pascale Barret, Perrine Lacroix, Rocio Berenguer, Sabrina Ratté, Sigolène Valax, Sophie Audoubert, Stéphan Goldrajch, Summer Satana, Sylvie Lehmers, Terrine, Under Arrest, Véronique Béland, Véronique Hubert, Vica Pacheco, Victoire Thierrée

DISTINCTIONS

Cinq distinctions émanant de partenaires du NOVA_XX sont attribuées :

Prix de la Marraine attribué à Célin Jiang alias Bisou Magique
iMAL = Centre d'art européen + Media Lab + Fab Lab en faveur de Gala Hernández Lopéz
→ www.imal.org/fr
KIKK Festival en faveur de Amélie Bouvier
→ www.kikk.be/fr
SIANA, Laboratoire artistique et Centre de ressources des cultures numériques et hybrides en Essonne et dans le Sud Francilien en faveur de Louise Charlier
→ www.siana.eu
CHRONIQUES, Biennale des Imaginaires Numériques, Marseille – Aix-en-Provence – Avignon, en faveur de Esther Denis
→ www. chroniques.org
KOMMET – Lieu d'art contemporain, Lyon en faveur de Louise Charlier
→ www. kommet.fr

NOVA_XX EN IN-SITU

L'ensemble des biographies des artistes et présentations des pièces sont à découvrir dans le catalogue NOVA_XX produit par le Centre :
→ www.cwb.fr

TERRITOIRE ANARKHÈ-EXPOSITION

AMÉLIE BOUVIER
The Rivers Flooded #1 2019
Encre de Chine sur toile, métal
230 × 130 cm
Courtesy Galila's collection, Belgium

The Rivers Flooded #2 2019
Encre de Chine sur toile, métal
230 × 130 cm
Courtesy Galila's collection, Belgium
→ www.ameliebouvier.com

AURÉLIA NOUDELMANN
At a rate of knots, 2022
Installation multimédia
Acier, tissu, programmation Arduino, animation 3D
170 × 150 × 200 cm
18'27"
→ instagram.com/aurelianoudelmann/?hl=fr

ÉLODIE HUET
Wake me up before you go, 2022
Sangles, boucles métalliques
100 × 180 cm
→ www.elodiehuet.com

ESTHER DENIS
L'étant, 2021
Installation, Techniques mixtes : eau, encre noire, poudre nacrée, mousse, plantes, terre, oiseau naturalisé, miroir, mousseline de soie, métal
Dimensions variables
→ www.instagram.com/_esther_denis

EVA MEDIN
TRINDADE, 2024, création In-Situ
Installation (bois, cinefoil, résine, cire
naturelle, polystyrène, toile imprimée)
38×00 cm
→ www.evamedin.format.com

ÈVE GABRIEL CHABANON
Somatic Communism, 2022
Installation (Acier, mycélium, coton, grès et faïence, bâche plastique)

FAYE FORMISANO
They Dream in My Bones, 2021
Installation textile immersive
Aquarelle, encre pour soie, voile trivera cs.
VR360 stéréoscopique Oculus Quest 2
17'
→ www.fayeformisano.com

FÉLICIE D'ESTIENNE D'ORVES
*Terra novae (*Série *Light DNA),* 2024
Impression fine arts, 35 × 40 cm
→ www.feliciedestiennedorves.com

GALA HERNÁNDEZ LÓPEZ
For here am I sitting in a tin can far above the world, 2023
Installation vidéo multiécran.
18', couleur
→ www.galahernandez.com

ISADORA NEVES MARQUES
Aedes aegypti, 2017
Vidéo, Animation numérique, 1'50", boucle, couleur
Produit par Isadora Neves Marques et Stenar Projects.
Courtesy de l'artiste et Galleria Umberto di Marino
→ www.isadoranevesmarques.com
LAURA CINTI – *Prix NOVA du prix COAL*
AI In The Sky, 2023
Installation Vidéo Mapping
→ www.c-lab.co.uk

LISA BOOSTANI
L'Aurore, Alchimie (vidéo), *Aurora* (Boîte lumineuse, 90 × 59 cm), 2022
Série réalisée lors de la résidence InCadaquès photo festival, Espagne
→ www.lisaboostani.com

LOU FAUROUX
Série *WhatRemains : The Last Music Tank*, *Tales from Ostgut,* 2023 (mention spéciale du Jury installations)
Installation (verre, eau, antenne, résine, sable, métal, câbles, boîtier CD, CDs, panneaux solaires, câbles en métal)
Sculpture (carrelage, gravure laser sur bois, métal)
Série The Butterfly Sanctuary : Through the Glass and Waves, 2024
Sculpture (PVC, résine, composantes électroniques, métal)
→ www.instagram.com/loufauroux

LOUISE CHARLIER
Le Blobarium de Mary Harris : chapitre 1 acte 3, 2023
Installation (Terrarium, gélose, mousse, blob, flocons d'avoine)
→ www.instagram.com/lou_charlier

MARYLOU
Bestioles, 2022
Installation interactive
→ www.marylousharrock.com

SARA DUFOUR et CLAIRE MALRIEUX
Speakblue, 2022
Œuvre vocale de synthèse, outil éditorial et performatif
→ www.dda-nouvelle-aquitaine.orgMalrieux-Claire

SARAH SANDLER
Sisters, 2021
Impression 3D, grès
Dimensions variables
→ www.sarahsandler.com

YUE CHENG
The World, 2022-2023
Sculpture dynamique
Rocher en polystyrène, verre occultant, mousses, aciers à bétons
Diaporama sonore, vidéos projetées sur verres à occultation
5'36" en boucle.
250 ×300 ×350 cm
→ www.lefresnoy.net/ecole/etudiant/606

TERRITOIRE FILMS D'ARTISTES

CÉLIN JIANG
ADELPHE, 2023
Vidéo,
Images générées par Intelligence Artificielle
3'02"
Composition sonore,
Around Art Video Fair,
Bruxelles (BE)
→ nstagram.com/bis0u.magiqu3

ALISA BERGER
Retrodreaming, 2022
Allemagne, Japon
17'38"
Son, couleur
16:9, 24fps, Ultra HD
→ alisabergermun.com/en

MARIELLE CHABAL
Al Qamar, 2017-2020
Version courte, 32"
→ www.cargocollective.com/mariellechabal

SOPHIE SÉNÉCAUT
L'arbre qui cachait la forêt, 2023
→ www.entropieproduction.be/-sophie-senecaut-.html

MÉLANIE COURTINAT
All Unsaved Progress Will Be Lost, 2022
Film en réalité virtuelle projeté en 2D
Musique originale : Yatoni
Distribution : Diversion Cinéma, 11"
→ www.melaniecourtinat.com

TERRITOIRE PERFORMANCES PERFORMANCES#VERNISSAGE

CÉLIN JIANG ALIAS BISOU MAGIQUE
Je selfie donc je suis
Mention du jury performance
Performance sonore, dispositif participatif, installation, sculpture sonore, live streaming sur Instagram

L.FRX AKA LOU FAUROUX
→ www.instagram.com/loufauroux

CASSANDRE MUNOZ
La chambre des ancêtres, 2024
Triptyque immersif : performance, masque (argile/paraffine) et projection I.A.
→ www.compagniesofar.com

POM BOUVIER-B et MARJOLIJN DIJKMAN
Electrify Everything, 2023
Performance, projection du film de Marjolijn Dijkman, texte de Jean Katambayi Mukendi
pombouvierb.blogspot.com
→ www.marjolijndijkman.com

BOBBY BRIM
Smelling inter – epidermises : mixing salivas, 2022
Performance hybride solo cross-média
→ www.bobbybrim.net/accueil

MICHEL JOCAILLE et PAUL LEVREZ
La Parade furieuse
→ www.jocaillemichel.com
→ www.instagram.com/paullevrez/

JENNY ABOUAV
Les matins transparents qui dansent, 2022
Performance et sculpture, film mousse, bois, métal, ambiance sonore
Performance présentée avec le soutien du Hangar Barcelona et l'Institut français de Barcelone
→ www.jennyabouav.com

CARTE BLANCHE DU COLLECTIF NOT YOUR TECHNO
Sara Dziri
→ www.instagram.com/notyourtechno

YAMILA
Visions, 2022

Colloque international « Corps célestes/êtres terrestres »

—

11 avril 2024
À l'initiative de : Manuela de Barros (Université Paris 8, Vincennes-Saint-Denis), Denise Thwaites (University of Canberra)
Avec : Baden Pailthorpe, Inte Gloerich, Rachel O'Dwyer, Annick Bureaud, Amélie Bouvier (promo NOVA_XX 2023), Marjolijn Dijkman (promo NOVA_XX 2019 et 2023), Elise Morin, Félicie d'Estienne d'Orves (promo NOVA_XX 2019 et 2023)

Un avenir funeste nous est prédit par les outils économiques (virtualisant les comportements hypothétiques dans leurs modélisations), les industries technologiques (la croissance technologique, dite inévitable, allant jusqu'à la colonisation spatiale) et des systèmes écologiques (annonçant l'apocalypse environnementale). Alors que le mouvement des humains sur Terre est chorégraphié par des GPS satellites en orbite et les signaux éthérés des applications de rencontre, l'exploration spatiale privatisée repousse les frontières du colonialisme créant un contexte de « chaos-mos » dans les relations entre le céleste et le terrestre. ⁘ Notre monde est marqué par des fictions coloniales et capitalistes. Et à l'ère des « fake news » et des « deep fakes », la vérité ou les faits deviennent encore plus précieux. Malgré cela, le genre de la *creative non-fiction* ou l'essai-fiction pourrait-il nous offrir un espace liminal et indéterminé pour imaginer des futurs alternatifs ? Peut-on se réorienter et imaginer d'autres mondes à venir ? Comment libérer l'imaginaire social, politique et économique des strates hiérarchiques et des orbites accélérées du capitalisme colonial ? Qu'est-ce que cela signifie pour des pratiques médiatiques et artistiques qui se lient souvent aux structures technologiques, économiques et politiques, qui encadrent les discours et les projections sur le monde réel ? ⁘ Le colloque *Corps célestes/Êtres terrestres,* présentera les travaux d'artistes et de chercheur.euse.s qui s'interrogent sur les rapports culturels, technologiques et écologiques qui influencent des perceptions du ciel et de la terre, et comment ils se manifestent dans des pratiques contemporaines. En explorant les résonances scientifiques et imaginaires de ces deux lieux, on vise à explorer des formes de créativité artistiques, politiques et sociales qui nous mènent vers un avenir durable. ⁘ Le colloque, composé de présentations plénières et d'une table ronde lors de laquelle s'exprimeront des artistes exposant dans le festival, se poursuivra en soirée par des performances. ⁘ Outre les deux conférencières organisatrices, Manuela de Barros et Denise Thwaites, représentant les universités organisatrices (université Paris 8 et University of Canberra – Australia), ce colloque international réunira des participants de divers pays (Australie, Belgique, France, Irlande, Pays-Bas) :

AVEC :

Baden Pailthorpe artiste et maître de conférences à la School of Arts and Design, Australian National University, Canberra.

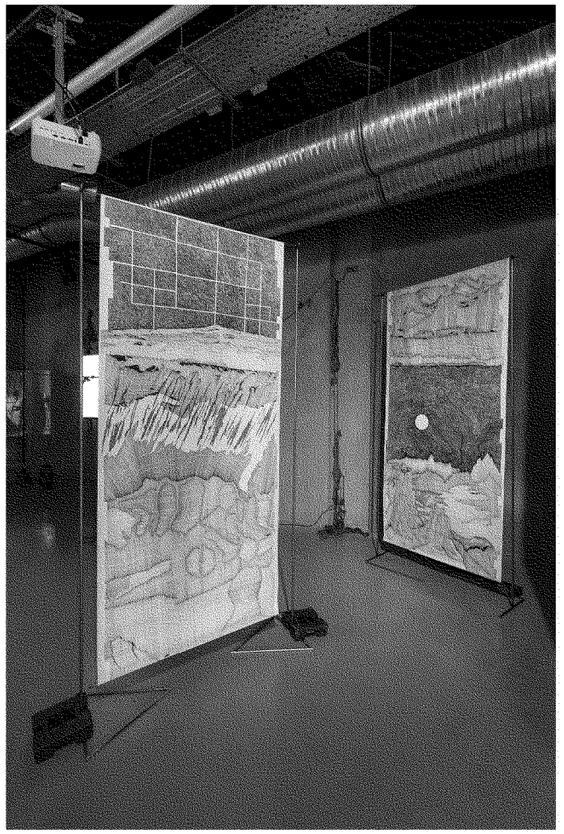
Inte Gloerich, chercheuse en nouveaux médias et organisatrice culturelle, Utrecht University et l'Institut of Network Culture de l'Amsterdam University of Applied Sciences.

Rachel O'Dwyer, chercheuse en cultures numériques et maîtresse de conférences au National College of Art and Design, Dublin.

Annick Bureaud, commissaire d'expositions indépendante, chercheuse et enseignante en art et technosciences. Directrice de Leonardo/Olats – branche européenne de Leonardo/Isas.

Amélie Bouvier, en plaçant l'astronomie et son histoire au centre de ses recherches, son travail vise à mettre en lumière notre rapport contemporain aux récits qui émergent des technologies scientifiques et notre besoin de les traduire en image.

Marjolijn Dijkman, la pratique de Marjolijn répond au besoin humain de connaissance, en se concentrant souvent sur les points où la culture recoupe d'autres domaines de recherche, combinant la spéculation avec la science pour un nouveau regard sur le passé, ainsi que les futurs possibles.



Amélie Bouvier
The Rivers Flooded #1, **2019**
© Quentin Chevrier

CORPS CÉLESTES/ÊTRES TERRESTRES
Denise Thwaites et Manuela de Barros

LA TOILE

Me voici avec mon outil fait de métaux rares, un miroir noir qui contient l'Univers tout entier. Il est essentiel à la recherche de mon étoile brillante[1] en même temps qu'il me localise pour une armée de chevaliers en voitures de luxe qui fixent leur tarif selon la demande du marché des piétons fatigués.

Qu'est-ce qu'un tel lieu ? Un fantasme quotidien ou le royaume de géants de la Tech n'arrive plus à dessiner les limites d'une ville, où l'on s'indigne des effets des politiques écologiques dans les pays lointains en même temps qu'on s'intoxique aux drames des Kardashian et des influenceurs TikTok par un réseau de tours d'acier et de satellites clignotants ? La carte détaillée de Borges ne pourrit plus dans les frontières de l'empire, mais se numérise en formats se multipliant dans « le nuage ». Le chaosmos de structures impénétrables et de pouvoirs éthérés peut nous plonger dans un état de confusion, mais nous offre aussi d'autres horizons du sens plus plastiques. Dans ce contexte, comment pourrions-nous travailler ensemble – artistes, théoricien.ne.s, designer.euse.s, écrivain.e.s, scientifiques – pour déclencher un imaginaire politique et spatial et créer les lieux et les communautés du futur qui nous contentent ? Comment nous libérer également des trajectoires déterminées par le colonialisme capitaliste et par le patriarcat ?

Le programme de Corps célestes/Êtres terrestres se conçoit à partir de ces questions-là. Les scènes du céleste et de la terre palpitent des sens symboliques et affectifs transmis non seulement par la culture, mais aussi des rencontres directes avec leurs systèmes écologiques vivants. Un voyage conceptuel, du ciel au sol et du sol au ciel, nous permet de réfléchir sur les paramètres capitalistes et coloniaux qui dominent l'imaginaire actuel, et à comment nous en échapper. Anna Tsing le dit ainsi : « Le temps est venu de trouver de nouvelles façons de raconter des histoires vraies au-delà des principes de base de la civilisation. Sans l'Homme et la Nature, toutes les créatures peuvent revenir à la vie… Ces histoires, qui ne sont plus reléguées à des chuchotements dans la nuit, pourraient être simultanément vraies et fabuleuses. Comment expliquer autrement le fait que quelque chose soit vivant dans le désordre que nous avons créé ? »[2]

1 *« Brillante étoile ! Que ne suis-je comme toi immuable, Non seul dans la splendeur tout en haut de la nuit, Observant, paupières éternelles ouvertes, De la nature patient ermite sans sommeil, Les eaux mouvantes dans leur tâche rituelle, Purifier les rivages de l'homme sur la terre, Ou fixant le nouveau léger masque jeté de la neige sur les montagnes et les landes, Non – mais toujours immuable, toujours inchangé, Reposant sur le beau sein mûri de mon amour, Sentir toujours son lent soulèvement, Toujours en éveil dans un trouble exquis, Encore son souffle entendre, tendrement repris, Et vivre ainsi toujours ou défaillir dans la mort. »* John Keats, 1819.

2 *« The time has come for new ways of telling true stories beyond civilizational first principles. Without Man and Nature, all creatures can come back to life… No longer relegated to whispers in the night, such stories might be simultaneously true and fabulous. How else can we account for the fact that anything is alive in the mess we have made? »* in Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde. Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme,* Les empêcheurs de penser en rond/La découverte, 2017, p. vii-iii.

Donna Haraway tisse également la toile de la notion de « narration spéculative », un espace où récit et fiction fusionnent dans une danse envoûtante, dévoilant des perspectives changeantes qui métamorphosent le monde. Elle en fait la pierre angulaire des outils de la réflexion contemporaine, notamment pour repenser l'urgence climatique et la sortir du désastre inévitable. Elle devient l'outil magique qui forge de nouvelles manières d'exister dans le monde avec les humains et les non-humains[3]. Le spéculatif se présente comme une étreinte avec l'insaisissable, une rébellion contre les ordres du probable. C'est une lutte du possible, une opposition farouche aux scénarios prévus. La narration devient alors une véritable force vitale, déployant de nouveaux mondes, suscitant une soif insatiable de possibles, une attraction pour ce qui aurait pu être ou pourrait naître.

Dans cette optique, les affirmations scientifiques, aussi éloquentes soient-elles, se révèlent défaillantes. La fiction devient la clé des possibles relations inédites entre les humains et l'ensemble du vivant. Sous l'influence d'une conscience écologique aiguisée, de nombreux exemples d'alliances entre artistes et scientifiques font naître de nouveaux récits dans l'art contemporain, devenant ainsi des forces propulsives d'idées novatrices. D'une part, la diversité des formes d'expression s'épanouit, d'autre part, les processus de création deviennent indissociables de la démarche artistique. Ainsi, il n'est pas rare de voir des éléments de recherche se fondre dans les espaces d'exposition, se transformant en œuvres à part entière, participant ainsi à un voyage intellectuel multidisciplinaire.

Des artistes contemporains endossent le rôle de chercheurs, transformant la scène artistique en un terrain fertile pour la germination de connaissances croisées. Ces artistes qui se confrontent à d'autres domaines de connaissance adoptent parfois la méthode scientifique comme étape cruciale de leurs processus créatifs. De plus, des alliances avec des scientifiques et des chercheur.euse.s spécialisé.e.s engendrent des œuvres où l'art et la science entrelacent leurs fils, formant une symphonie harmonieuse de connaissances en perpétuelle évolution, où la fiction et la projection sont cruciales, où la création de multiples modèles narratifs réinvente notre relation à l'histoire et aux récits qui leur donne la capacité de métamorphoser une réalité tenue pour fixe.

LE CIEL

Regarder vers le haut nous permet d'imaginer un espace qui n'est pas accablé des fardeaux terrestres. Un espace pour flotter, voler et transcender les limites du monde connu. Plus encore, le royaume céleste se lie aux formes idéales. Platon décrit comment la beauté nourrit les ailes de l'âme qui nous

3 Donna Haraway, *Staying with the Trouble : Making Kin in the Chthulucene.* Durham, NC : Duke University Press, 2016. Catherine Price et Sophie Chao discutent la cote éthique et politique de l'écriture chez Haraway dans « Multispecies, More-Than-Human, Non – Human, Other-Than-Human : Reimagining idioms of animacy in an age of planetary unmaking. » in *Exchanges : The Interdisciplinary Research Journal*, 2023.

portent vers le domaine du divin où se trouve la forme abstraite et éternelle de la beauté[4]. Par ailleurs, ce texte, qui mêle les thèmes de l'amour, de la beauté, de la nature de l'âme, des origines divines de la folie des formes supérieures des créations humaines, mais aussi de la rhétorique et de la dialectique, explique de maintes façons que le désir et ses aspirations variées sont la pierre angulaire de notre ontologie, et qu'une compréhension globale de la condition humaine suppose de prendre en compte son tiraillement entre son état physiologique terrestre temporaire et l'immortalité de son âme céleste.

La tendance à voir le céleste comme le lieu des réponses aux mille « pourquoi » et « comment « de l'humanité se manifeste dans les pratiques anciennes et contemporaines de l'astrologie. Deviner des événements importants ou banals, et comprendre des qualités psychiques complexes selon le mouvement des étoiles et des constellations sont des pratiques qui se trouvent presque partout dans le monde.

Le texte d'Italo Calvino, Les Villes Invisibles, décrit une ville construite en tentant d'imiter les géométries et les mécanismes de l'ordre céleste : « Andria a été construite avec tant d'art que chacune de ses rues suit l'orbite d'une planète, et que les bâtiments et les lieux de vie collective reproduisent l'ordre des constellations et la position des étoiles les plus lumineuses : Antarès, Alpheratz, Capricorne, les Céphéides. Le calendrier de la ville est ainsi réglé que les emplois, les bureaux et les cérémonies sont disposés sur un plan correspondant au firmament à cette date : les jours sur terre et les nuits dans le ciel se reflètent ainsi l'un l'autre. »[5] Le désir de reproduire l'ordre dit éternel du ciel se manifeste par contrôle du micro-gérant de la société d'Andria. En cela, Calvino évoque l'angoisse d'une culture aspirationnelle qui ne se risque pas aux errements des relations spontanées ou des phénomènes non prévisibles.

Le désir de trouver un ordre dans le chaos volatil se trouve également dans les technocultures émergentes, dans lesquelles le mysticisme de la crypto-astrologie rassure les crédules, car ils utilisent la métaphore « to the moon ! » dans leurs mèmes[6] pour rassembler et encourager les investisseurs dans les monnaies numériques. Les auteurs de Popping the crypto-Bubble affirment que « ces promesses autour des cryptos ne résistent pas à un examen rigoureux et logique. Pourtant, si la logique elle-même ne vient pas à bout de ce discours, c'est parce que l'élément de croyances est fondamental. De tout le temps, des croyances marginales ont prospéré en lisière des sciences dites dures. C'est le cas de l'astrologie avec la physique ou de l'homéopathie avec la médecine. En matière d'économie, la cryptomonnaie est un mélange entre l'astrologie et l'homéopathie ».[7] Inte Gloerich, cher-

4 Platon, *Phèdre*, 247 c.
5 Italo Calvino, *Les villes invisibles*, Turin, 1972.
6 www.cointree.com/learn/crypto-memes
7 Jan Akalin, Stephen Diehl et Darren Tseng en entretien : www.usbeketrica.com/fr/article/en-matiere-economique-les-cryptos-sont-un-melange-entre-l-astrologie-et-l-homeopathie

cheuse en nouveaux médias[8], note que la « goth crypto influencer » Maren Altman utilise l'astrologie dans ses vidéos : « Il n'est pas rare qu'elle place un graphique astrologique à côté du graphique du taux de change du bitcoin, et [Altman] voit un lien significatif entre ses flux et ses reflux et la position des étoiles. »[9]

La même tension entre la science fondamentale, les technologies avancées, les projections fictives, les fantasmes d'expansion et de mutations anthropologiques, et la création de nouvelles mythologies se retrouve dans l'actuel engouement pour l'exploration spatiale. Elle est aussi appelée colonisation spatiale par certains qui ne craignent pas la mise en abîme historique, et elle vient avec ses corollaires, comme la terraformation, notamment celle de Mars. De ce transfert vers une autre planète « sous-tendant l'idée que, après l'épuisement des ressources sur la Terre, Mars nous tendrait les bras, dans une sorte de nouveau Far West aux promesses 'illimitées'[10] », il est pourtant rappelé par les plus autorisés à le faire qu'il est impossible, car la terraformation de Mars est une impossibilité physique due à sa faible gravité. La seule biosphère connue est la nôtre, celle de la planète Terre. Néanmoins, la fiction expansionniste vers l'espace et vers d'autres sphères se porte au mieux, encore soutenue, sinon déclenchée, par la déliquescence écologique. Car, au-delà des désolantes fantaisies coloniales et capitalistes, la conquête de l'espace représente bien plus qu'une simple exploration de l'inconnu, et a des finalités concrètes et symboliques qui reflètent nombre des défis qui se posent à nous : effort de collaboration mondiale visant à élargir nos horizons, défis technologiques audacieux ou exploration les possibilités infinies de l'Univers. Les bénéfices de ces efforts s'étendent au-delà des frontières de la Terre, influençant la vie sur notre planète et ouvrant une possible voie à un avenir passionnant pour l'humanité. Car les chimères obsessionnelles d'exploration hors de notre berceau, dont Tsiolkovski[11] disait qu'une humanité adulte souhaiterait forcément le quitter, sont aussi le signe de notre radicale sensation de solitude, renforcée par notre faillite à véritablement entrer en contact avec les multiples formes de vie de notre biosphère, y compris les plus complexes. Et après tout, peut-être sommes-nous effectivement seuls. Dans ce cas, qu'est-ce que cela change à nos droits ou à notre responsabilité, envers nous-mêmes et envers le reste du vivant ?

L'ATMOSPHÈRE

Entre le ciel et la terre, l'atmosphère est remplie de micro-organismes, de spores, de flocons de peau et de poussière. Le voyage de l'air dans les poumons chaque fois qu'on respire, nous lie intimement avec l'environnement

8 www.integloerich.nl
9 *« It is not uncommon to put an astrological chart right next to Bitcoin's exchange rate graph, and [Altman] sees a meaningful connection between its ebbs and flows and the location of the stars » 2022, NXS #6 : Phygital Fashioni.*
10 www.lemonde.fr/idees/article/2021/08/08/elon-musk-don-quichotte-d-un-nihilisme-planetaire-adule-par-l-ignorance-d-une-societe-en-totale-deconnexion-avec-la-realite-scientifique_6090885_3232.html
11 Constantin Tsiolkovski, scientifique russe et soviétique, théoricien de la cosmonautique.

naturel et construit – un fait que nous ressentons de façon très forte à la suite de la pandémie de COVID-19. L'atmosphère n'est pas uniforme ; c'est un mélange dynamique d'éléments et d'énergies qui se transforment, créant des phénomènes qui fascinent les humains comme les arcs-en-ciel, les tempêtes, et les aurores boréales. Les forces de l'espace liminal entre le céleste et le terrestre deviennent visibles par les traces qu'elles laissent sur la Terre : les arbres qui se balancent avec le vent, les ondes des dunes, les marées sous influence lunaire. Sans ce médium sonique qui entoure les humains de façon quotidienne, nous aurions du mal à nous situer dans l'espace.

L'atmosphère est plus que jamais un bien commun. Mais, c'est aussi celui qui est le moins bien réparti. S'y cristallise un conflit à la fois politique, économique et technologique qui perdure malgré la globalité des problèmes environnementaux. L'atmosphère terrestre, avec ses gaz, sa vapeur d'eau et sa capacité à filtrer le rayonnement solaire, n'a pas de frontière claire avec l'espace. Elle se raréfie petit à petit pour devenir cosmos quand l'attraction terrestre s'amenuise. La ligne de Karman est, comme beaucoup des frontières terrestres, une fabrication abstraite.

Cependant, l'atmosphère n'est pas seulement pleine de musiques et de paroles ; s'y propagent aussi des vagues et des signaux destinés aux routeurs wifi ou aux tours de transmission radio. L'imaginaire magique des systèmes éthérés s'étend dans les métaphores du « nuage » qui cachent la dépendance des technologies numériques aux fermes de serveurs ou aux réseaux de câbles sous-marins. Entre-temps, l'entraînement d'un seul algorithme d'apprentissage profond génère environ 284 019 kilogrammes d'émission de CO_2 – un chiffre qui double tous les 3-4 mois[12]. Chat GPT a émis 502 tonnes de CO_2 en 2022[13]. Alors, comment comprendre la politique de l'atmosphère aujourd'hui, sur les plans scientifique et matériel, ainsi que métaphorique ?

La dynamique des réseaux et des flux est le pendant invisible du réseau hydrographique, autre précieuse particularité de notre monde. Cette représentation imaginaire s'applique aujourd'hui à la fois aux territoires, aux sociétés et aux individus. Mais elle n'est pas seulement fiction. La planète bleue a été augmentée dans sa partie constitutive, que l'on peut encore difficilement appeler « nature », par un double technologique fait de matières bien tangibles, ironiquement arrachées à ses entrailles. La magie de l'éthéré, de l'imperceptible, de l'impalpable des réseaux était une illusion. La lourdeur des machines « faites de soleil, toutes légères et propres, car elles ne sont que signaux, vagues électromagnétiques, section du spectre »[14] a fini par compromettre l'enchantement. Les cyborgs n'étaient finalement pas « éther et quintessence ». Mais certes, « nos machines sont étrangement vivantes, et nous sommes épouvantablement inertes ».[15]

12 Chiffres de Forbes en 2020.
13 www.statista.com/statistics/1378833/machine-learning-models-emission
14 Donna Haraway, *Manifeste cyborg*, 1991.
15 Idem.

LA TERRE

Se sentir ancré.e à la terre, c'est être rassuré.e par la solidité d'un paysage nourrissant. Ou plutôt, c'est ce que les influenceurs d'Instagram nous disent, quand ils citent des gourous yogiques depuis leurs posts sponsorisés par l'industrie du luxe. Cela dit, l'ère de l'Anthropocène nous montre que la Terre n'est pas une fondation solide et fixe, sur laquelle les caprices de l'humanité peuvent impunément avoir lieu. Au contraire, la Terre évolue de façon sensible avec les écosystèmes du sol et de la végétation, qui survivent encore aux impératifs politiques et économiques des civilisations humaines. Donna Haraway et Anna Tsing, à travers le concept de Plantationocène, explorent d'une manière plus précise la façon dont les pratiques humaines d'enclôture et d'extraction dans les plantations coloniales, ainsi que l'agrobusiness aujourd'hui globalisé produisent « le déplacement et la reformulation rapides du plasma germinal, des génomes, des boutures et de tous les autres noms et formes d'organismes partiels et de plantes, d'animaux et de personnes déracinés ».[16] En cela, on voit comment l'économie capitaliste touche l'écologie micro-organique, où même les germes microscopiques n'échappent pas aux effets du « déplacement forcé, de l'aliénation et de l'asservissement des personnes, des plantes et des animaux [qui] sous-tendent l'efficacité supposée de la plantation ».[17]

Les conséquences de l'Anthropocène et de la Plantationocène coloniales ont été désastreuses pour la Terre, et les communautés humaines et « plus qu'humaines » qui dépendent d'elle. Mais en se rendant compte de l'urgence écologique à laquelle l'humanité doit répondre, Anna Tsing dit que « les paysages mondiaux sont aujourd'hui parsemés de ce type de ruines. Pourtant, ces lieux peuvent être vivants malgré l'annonce de leur mort ; les champs d'actifs abandonnés donnent parfois naissance à une nouvelle vie multiespèce et multiculturelle. Dans un état de précarité globale, nous n'avons pas d'autres choix que de chercher la vie dans ces ruines ».[18]

Comment trouver l'espoir, la vie, le désir, dans l'état de ruine écologique ? Quel est le rôle de l'art, de la littérature et de la philosophie pour imaginer un autre devenir de notre Terre ? Est-ce que l'imaginaire dualiste et binaire de l'utopie/dystopie nous empêche de comprendre comment restaurer la vie terrestre ? Calvino nous invite à considérer les limites de l'imaginaire impérialiste qui encadre nos lieux d'habitation, son personnage Marco Polo l'exprime ainsi : « Peut-être ne reste-t-il du monde qu'un terrain

16 « The rapid displacement and reformulation of germ plasm, genomes, cuttings, and all other names and forms of part organisms and of deracinated plants, animals, and people. » in Haraway Donna, Noboru Ishikawa, Scott F. Gilbert, Kenneth Olwig, Anna L. Tsing, and Nils Bubandt. 2016. *Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene*, Ethnos 81 (3) : 535–564. www.doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838.
17 « Forced relocation, alienation, and enslavement of people, plants, and animals [that] undergird the supposed efficiency, of the plantation. » in Sophie Chao, Wendy Wolford, Andrew Ofstehage, Shalmali Guttal, Euclides Gonçalves & Fernanda Ayala (10 Jul 2023) : *The Plantationocene as analytical concept : a forum for dialogue and reflection*, The Journal of Peasant Studies, DOI : 10.1080/03066150.2023.2228212
18 *« Global landscapes today are strewn with this kind of ruin. Still, these places can be lively despite announcements of their death ; abandoned asset fields sometimes yield new multi-species and multicultural life. In a global state of precarity, we don't have choices other than looking for life in this ruin. »* in Tsing, op. cit., p. 6.

vague recouvert d'un tas d'ordures, et le jardin suspendu du palais du grand Khan. Ce sont nos paupières qui les séparent, mais nous ne pouvons pas savoir ce qui est à l'intérieur et ce qui est à l'extérieur. »[19]

Dans ce contexte d'imaginaire piégé, le projet décolonialiste ou anticolonialiste est encore plus urgent. En apprenant les techniques indigènes de gestion des écosystèmes locaux, nous voyons l'importance des relations réciproques de soin entre les espèces terrestres. De plus, la pratique de raconter une histoire est reconnue aujourd'hui comme une « voie vitale de transmission et de communication culturelle dans toute une série de cultures indigènes »[20] inspirant des méthodes anticoloniales de recherches artistiques et théoriques.

Bethaney Turner and Wendy Somerville, dans leur texte Composting with Cullunghutti, partagent une méthode multiespèce et multisensorielle pour rencontrer une montagne qui se trouve sur Jerrinja Country en Australie. Elles mélangent l'ontologie aborigène décrite par Aileen Moreton-Robinson[21], avec le néomatérialisme de Haraway et Tsing, proposant une pratique génératrice de « compostage » qui vise à créer des connaissances non normatives. Le « compostage » est une méthode qui fournit des « récits fracturés, marqués de fissures et de noueux », et qui montre une manière d'être et de comprendre qui n'est pas produite par des individus, mais à travers des relations dynamiques entre êtres multiples. Turner et Somerville nous donnent un modèle de compostage, avec le processus consistant à marcher ensemble sur Jerrinja Country, en utilisant des technologies d'enregistrement audiovisuel et la pratique discursive du yarning (apprentissage), comme méthode créatrice de recherche, dans le but de concevoir un avenir au-delà des oppositions anthropocentriques : « La montagne est en train de devenir avec nous, à chaque fois que nous nous rencontrons, à la fois physiquement par la vue et le son sur le terrain et dans les enregistrements et dans les résonances de la mémoire animée par le chant. La rencontre de l'altérité sur la montagne ne conduit pas nécessairement à la confrontation ou à l'harmonie. Elle peut induire des désirs d'attachement et de détachement, qui peuvent tous deux encourager l'expérimentation de manières de composter ensemble à travers la différence pour mettre en lumière des histoires alternatives du passé et nourrir des futurs génératifs. »[22]

Quels autres processus créateurs pourrions-nous concevoir pour nous libérer de l'imaginaire funeste et anthropocentrique du futur ?

19 Calvino, op. cit., p. 94.
20 « Vital pathway of cultural transmission and communication in a range of Indigenous cultures » in Wendy Somerville & Bethaney Turner (2020) *Engaging with Indigenous Research Methodologies : The Centrality of Country, Positionality and Community Need, Journal of Australian Studies*, 44 :2, 182-184.
21 Aileen Moreton-Robinson : universitaire australienne, féministe aborigène, autrice et militante pour les droits des autochtones. C'est une femme Goenpul du peuple Quandamooka de Minjerribah dans le Queensland. Aileen Moreton-Robinson, "Introduction : Locations of Engagement in the First World," in *Critical Indigenous Studies* (Tucson : University of Arizona Press, 2016).
22 *« The Mountain is in the process of becoming with us each time we meet, both physically through sight and sound in the field and in recordings, and in the resonances of memory enlivened through yarning. Meeting alterity on the Mountain does not lead necessarily to confrontation nor harmony. It can induce desires for attachment and detachment, both of which can encourage experimentation with ways of composting together through difference to highlight alternative stories of the past and nourish generative futures. »* in Sommerville & Turner, op. cit.

La proximité à la terre est un état qui inspire le développement de communautés décentralisées, qui explorent les résonances entre les systèmes de permaculture et la technologie blockchain. La collection coédite, Radical Friends[23] où Ruth Catlow et Penny Rafferty partage les expériences dans le domaine d'organisations autonomes décentralisées (DAO), dans laquelle on trouve des communautés artistiques et activistes. Elles se demandent « comment transformer le statut primaire des œuvres d'art d'objets spéculatifs en portails narratifs susceptibles de catalyser le développement de nouveaux avenirs sociaux ».

Un exemple se trouve dans les travaux de Sara Heitlinger, Lara Houston et Alex Taylor avec leur projet Algorithmic Food Justice en collaboration avec la ferme urbaine de Spitalfields à Londres. Iels ont animé un programme d'ateliers avec des citoyen·ne·s intéressé·e·s par la coconception d'un modèle de communauté de nourriture soutenue par des prototypes blockchain. Les chercheur.euse.s expliquent que « dans les visions dominantes des solutions basées sur la blockchain pour des systèmes alimentaires plus durables, la commodité et l'efficacité sont prioritaires, et le travail de soin des humains et des non-humains est effacé et sous-évalué. Le danger est que sans une variété de parties prenantes travaillant sur ces technologies, les tendances accélérationnistes et les injustices dans la gouvernance alimentaire urbaine seront exacerbées. »[24]

Au contraire, les ateliers à Spitalfields ont privilégié les perspectives écologiques de participant·e·s qui ont partagé leurs savoirs techniques de l'agriculture régénérative, rendant visible « les agencements d'autres êtres et les relations plus qu'humaines dont dépendent les espaces de culture communautaires prospères, par exemple en faisant apparaître nos dépendances à l'égard des micro-organismes du sol, des vers et des pollinisateurs ».[25] En cela, ils nous invitent à imaginer des relations réciproques entre les humains et les non-humains, car ils devraient informer le développement de systèmes technologiques qui influencent le nourrissement de communautés diverses.

Cependant, l'aspiration de l'imaginaire anticolonial et anticapitaliste à un retour à la terre résonne avec la pensée féministe qui explore des formes de pensée et d'écriture qui résistent aux conventions et aux contraintes patriarcales. On peut l'observer lorsqu'on considère les réflexions stylistiques de Tsing dans Le Champignon de la Fin du Monde. Elle dit : « Contrairement à la plupart des livres savants, ce qui suit est une émeute de courts chapitres. Je voulais qu'ils soient comme les champignons qui poussent après la pluie : une abondance démesurée, une tentation d'explorer, une quantité toujours

23 « How to transform the primary status of artworks from speculative objects into narrative portals that could catalyse the development of new social futures » Ruth Catlow and Penny Rafferty, *Radical Friends*, 2022, p. 14.
24 *« In the dominant visions of blockchain-based solutions for more sustainable food systems, convenience and efficacy are prioritised, and the care labour of humans and non-humans alike are erased and undervalued. The danger is that without a variety of stakeholders working on these technologies, accelerationist tendencies and injustices in urban food governance will be exacerbated. »* dans Sara Heitlinger, Lara Houston & Alex Taylor, "Nature 3.0 : blockchain for extraction or care ? » in *Radical Care*, eds. Catlow et Rafferty, Torque Editions, 2022, p. 209.
25 *« The agencies of other beings and the more-than-human interrelationships on which thriving community growing spaces depend, for example by surfacing our dependencies on soil microorganisms, worms, and pollinators. »* in Sara Heitlinger, Lara Houston & Alex Taylor, op. cit. p. 204.

trop importante. Les chapitres constituent un assemblage ouvert, et non une machine logique ; ils font un geste vers le bien-plus-encore. Ils s'enchevêtrent et s'interrompent les uns les autres – imitant le caractère disparate du monde que j'essaie de décrire. »[26]

On pourrait dire que l'image décentralisée et abondante d'une écriture inspirée des champignons, chez Tsing, est une réponse inattendue à l'appel d'Hélène Cixous qui souhaitait « que [la femme] écrive et proclame cet empire unique »[27]. Pour Cixous, l'écriture féminine se caractérise par une force qui, comme le champignon, « se passe toujours simultanément en plusieurs lieux » et qui « »dé-pense » l'histoire unifiante, ordonnatrice, qui homogénéise et canalise les forces et ramène les contradictions dans la pratique d'un seul champ de bataille ».[28] En écrivant avec les champignons, on se demande si leur manière de survivre dite « envahissante », qui dépend des réseaux souterrains de mycélium avant de pousser en abondance au bon moment et de libérer des spores dans l'air, présente un modèle génératif et féministe de résister à la patriarchie capitaliste et coloniale. Un désir qui ne cherche pas l'étoile brillante de Keats, ou l'accumulation capitaliste des ressources, mais les relations complexes et ancrées à la terre, où l'on dit aux champignons : « moi aussi je déborde ».[29]

Un autre champignon déborde également ; dans notre atmosphère, heureusement rarement, dans notre imaginaire, plus fréquemment. Sous ses diverses formes, l'atome est l'épitomé de nos aspirations et de nos peurs. Sous sa forme première, comme élément premier de la matière, il est la source de connaissances transformatrices de notre compréhension du monde, de la nature et de ses composants, dont nous-mêmes. Sa description – protons, neutrons et nuage d'électrons – ressemble à un paysage. Dans sa version transformée en énergie puissante, mais peu fiable, il est le premier agent potentiel de notre destruction, par une explosion sous forme de champignon atomique ou par accumulation de déchets létaux à durée indéterminée, mais qui nous dépasse.

L'atome et sa version atomique sont certes liés à la science fondamentale dans ce qu'elle a de plus abstrait et hors de toute implication dans ses usages, mais il est aussi au cœur de la technoscience où il fait se croiser les promesses de transformations post-humanistes, de ressources énergétiques infinies et d'atmosphère purifiée.

Arriver à tirer de l'infiniment petit ce qui pourrait nous mener jusqu'à l'infiniment grand est certes un rêve qui réglerait un nombre incalculable de nos problèmes, mais il nous impose avant tout de penser hors des concepts qui sont nos repères habituels. Par exemple le temps, celui de la durée

26 *« Unlike most scholarly books, what follows is a riot of short chapters. I wanted them to be like the flushes of mushrooms that come up after a rain : an over-the-top bounty ; a temptation to explore ; an always too many. The chapters build an open-ended assemblage, not a logical machine, they gesture to the so-much-more out there. They tangle with and interrupt each other – mimicking the patchiness of the world I am trying to describe. »* in Tsing, Le *champignon de la fin du monde,* op.cit., viii.
27 Hélène Cixous, *Le rire de la méduse,* Éditions Galilée, 2010, p. 34.
28 Idem, p. 49.
29 Idem, p. 38.

humaine y compris à l'échelle d'une civilisation ne suffisant pas à couvrir les milliers d'années de l'exposition à la contamination nucléaire. Ou encore celui d'un état, d'une industrie ou d'un continent, le nucléaire n'ayant aucune frontière. Et surtout pas dans nos illusions fantasmagoriques de domination des éléments et de la nature qu'elles soient en nous ou hors de nous.

Cependant, bien compris, c'est-à-dire dans la démesure et l'impossible maîtrise, dans la puissance de projection futuriste et dans l'impasse éthique, dans la chimère fantasque ou dans l'inventivité trouble, autrement dit dans sa dimension romantique d'un sublime effrayant[30], c'est exactement l'idée-matière qui, des sciences à l'art, nous relie, êtres infiniment terrestres, au Cosmos. »

30 Comme nous le montre avec ses photographies Michael Collins dans *The Nuclear Sublime* en 2023. www.recordpictures.com/thenuclearsublime

Arts sciences et société, regards multiples

—

14 mars 2024
À l'initiative de : TRAS – Transversale des Réseaux Arts Sciences

L'enquête nationale sur le champ Arts Sciences, réalisée par le réseau TRAS avec le soutien du ministère de la Culture et du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, a permis de dresser un état des lieux des acteurs investis dans ce champ, des actions menées ainsi que des contours de l'appellation « arts sciences ». ⁘ Prenant pour point de départ les résultats de cette enquête publiés en novembre dernier, artistes et chercheurs.euses viennent témoigner de leur pratique, de leur engagement et des enjeux majeurs du croisement entre les arts, les sciences et la société. ⁘ Une rencontre introduite par Stéphanie Péccourt, fondatrice de la Biennale NOVA_XX – animée par Natacha Duviquet, directrice de SIANA, curatrice indépendante et Edwige Armand, maîtresse de conférences en Art Numérique, université Gustave Eiffel, présidente de Passerelle Arts Sciences Technologies.

AVEC :
Lorella Abenavoli, artiste
Arthur Enguehard, chercheur
Alain Foucaran, professeur d'Université, directeur adjoint Scientifique, Valorisation et Partenariats, CNRS Ingénierie
Frauke Batbedat, collaboration Artist HuT-Théâtre, université libre de Bruxelles
Camille Colombo, directrice artistique de Ohme
François Joseph Lapointe, université de Montréal
Claire Damesin, écophysiologiste végétale
Julie Sicault Maillé, directrice artistique de SIANA et commissaire d'exposition indépendante
Performance de Louise Charlier en clôture

Natacha Duviquet Directrice de SIANA, Laboratoire artistique dans l'Essonne et curatrice indépendante.

LES FEMMES ARTISTES RÊVENT BIEN EN 3D
Natacha Duviquet

En hommage à Vera Molnar, précurseuse de l'art numérique et algorithmique. Le 7 décembre 2023 nous quittait Vera Molnar, créatrice en 1959 d'une « machine imaginaire » un programme qui générait des transformations de formes en combinant consignes et interdits. Elle utilisait l'ordinateur non pas comme une fin, mais comme un outil et s'autorisait ce 1 % de désordre qui crée l'œuvre. Oui, les femmes peuvent aimer les mathématiques et l'art.

PRENDRE (SA) PLACE
LA PLACE DES FEMMES ARTISTES EN ARTS SCIENCES TECHNOLOGIES

« Voyez-vous l'art comme un monde d'homme ?
Louise Bourgeois – Oui, c'est un monde où les hommes et les femmes essaient de satisfaire le pouvoir des hommes.
– Pensez-vous qu'il y a un style particulier ou une part de style qui soit propre aux femmes ?
Louise Bourgeois – Pas encore. Avant que cela se produise, les femmes devront avoir oublié leur désir de satisfaire la structure du pouvoir mâle. »

« En tant que femme, j'étais déjà une artiste dévaluée. Faisant partie d'une minorité, je suis attirée par les objets et les valeurs dits mineurs. De là sans doute mon goût pour l'art populaire, les proverbes, l'art brut, les sentences, les contes de fées, l'art du quotidien, les broderies, le cinéma. Les minorités deviennent fortes quand elles se servent de leurs propres atouts sans essayer d'imiter ceux de la majorité. » Annette Messager

Résonance de paroles encore bien contemporaines de ces deux grandes artistes que sont Louise Bourgeois et Annette Messager, mais aujourd'hui quelque chose est en train de bouger, de brasser, quelque chose de l'ordre de l'émulation, passionnante, excitante, volontaire.

Je fais partie de celles qui ne pensent pas qu'il y ait un art sensible au féminin. Bien que. Je revendique plutôt que les femmes œuvrent tout autant que les hommes, qu'elles n'ont pas à être cataloguées dans la rubrique supplément d'âme, qu'elles ont le droit de fabriquer des œuvres machiniques et monumentales comme elles ont le droit de créer de délicieuses broderies avec ou sans brodeuse numérique.

L'effervescence de la scène artistique féminine arts sciences technologies est à l'instar des grands combats féministes du moment. Nous voyons enfin la pointe de l'iceberg.

Elles sont nombreuses à faire un travail stimulant, elles s'inscrivent dans une histoire de l'art renouvelée grâce à l'éclectisme des pratiques.

ALORS INÉGALITÉS PERSISTANTES, ÉVOLUTIONS POSITIVES OU TROMPE-L'ŒIL ?

C'est clair. La place des femmes sur la scène artistique est en train de bouger. Nous sentons bien qu'il y a encore un grand travail à faire pour que cela ne soit plus un sujet, mais nous sentons tout autant les frémissements du milieu artistique pour la place accordée aux femmes. Aujourd'hui nous pouvons énoncer qu'il y a une évolution positive pour la place des femmes artistes dans l'art contemporain et plus spécifiquement, en ce qui concerne cet article, les pratiques arts sciences technologies.

Mais nous sommes encore loin de l'égalité que nous souhaitons tous. tes voir enfin arriver. Sans doute parce que la technologie, les sciences dures, sont encore trop souvent associées au genre masculin.

Il y a dans nos schémas culturels, et ceci est valable pour la scène internationale, une perpétuation des stéréotypes de genre due à nos modèles éducatifs.

Y compris dans les milieux artistiques pourtant porteurs des avant-gardes culturelles, sociétales, il existait un machisme certain, un système perclus de mécanismes défavorables aux femmes dont la délégitimation était vécue dès l'entrée dans l'enfance et dans le milieu scolaire.

Dans son livre passionnant, Artistes mais femmes, une enquête sociologique dans l'art contemporain, Mathilde Provansal, une artiste réputée de 41 ans représentée par une galerie à l'étranger dit ceci :

« La reconnaissance pour un homme, c'est son travail, quoi. Si c'est un bon artiste, c'est un bon artiste. Une femme, c'est parce qu'elle est mignonne, c'est parce qu'elle a peut-être un peu couché sur les bords, c'est parce qu'elle a des parents qui ont de l'argent, c'est parce qu'elle a un mec qui a de l'argent, c'est parce qu'elle a un mec qui est connu, c'est parce qu'elle a un mari, c'est, c'est toujours (...) Les réflexions à la FIAC qui quand tu te présentes disent : 'Ah, c'est toi M. Ah oui, je comprends pourquoi Machin te défend ? Oui, oui, je comprends.' Euh, ça veut dire quoi en fait ? »

Dans ce même livre, tout est décortiqué, dès qu'une femme entre en école d'art (pourtant elles sont nombreuses), ce sont d'imperceptibles étapes qui sapent le parcours et la visibilité des artistes devenues.

Il ne s'agit pas que de la théorie du plafond de verre qui bloque à un certain moment la carrière d'une femme, mais bien d'une dynamique de construction des inégalités de genre tout au long des carrières professionnelles. Les femmes artistes s'évaporent.

Il aura fallu que les citoyennes s'en mêlent, notamment avec cette tempête remarquable, #Metoo, qui a mis sur la table de nombreux sujets féministes et fait caisse de résonance pour légitimer la visibilité des artistes femmes.

Mais il aura fallu attendre le 21e siècle pour que quelque chose opère.

Pour les artistes en arts sciences technologies, nous retrouvons les mêmes biais décuplés par des médiums considérés, squattés par le masculin. Les technologies, la science (dure).

Quand je suis arrivée chez SIANA début 2023, j'ai tout de suite relu l'ensemble de la programmation des Biennales pour bien comprendre les choix artistiques.

Sans surprise, j'ai découvert les premières programmations où les artistes étaient essentiellement des hommes. Certes des artistes dont j'apprécie le travail, certes de beaux projets. Mais ce qui sautait aux yeux c'est la place mineure, voire pour certaines éditions, très mineure donnée à la scène artistique féminine.

Était-ce la faute d'un commissaire d'exposition et d'un directeur tous deux hommes ? Pas si sûr. Bien plus sûrement la faute aux biais d'une vision technologique du monde genrée dans des arts technologiques.

De nombreux artistes sont d'anciens ingénieurs. Les sciences dures ayant été longtemps réservées aux hommes, les vocations en art numérique ont suivi le même chemin et pourtant heureusement il y a des Albertine Meunier[1], ingénieure de formation, de par le monde !

Car les femmes ne manquent pas dans les arts numériques et les pratiques art et science.

Elles ont bien trop longtemps été invisibilisées. Et bien trop de grosses structures dédiées à ces arts ont été longtemps dirigées par des hommes.

Est-ce la même chose en France qu'à l'international ?

Au Canada où les théories du genre, et donc les études chiffrées et analysées, sont apparues plus tôt dans les milieux universitaires, une égalité plus naturelle entre femmes et hommes dans le milieu de l'art semble exister.

Pour aborder ces questions et voir ce qui singularise les artistes femmes, je me suis intéressée aux interstices qui permettent aux femmes artistes pratiquant le numérique, les sciences, de prendre leur place avec l'exploration, la réappropriation, le détournement, les manières d'habiter.

Car il est vraiment question de cela, habiter un environnement, celui des technologies et des sciences dures, habituellement habité par les hommes.

J'ai interrogé des parcours de femmes artistes dans l'art contemporain, Cécile Babiole, en art dit numérique, Karine Bonneval pour les pratiques art et science. J'ai choisi de proposer le regard d'artistes issues de générations et de pratiques différentes, mais liées à ces rencontres entre art, sciences et technologies pour cerner de manière plus sensible les parcours et difficultés rencontrées, mais aussi la créativité déployée, le détournement, et surtout voir les futurs possibles.

C'est aussi simplement une observation de ma propre expérience.

MOI EVE, CYBORG ET SORCIÈRE

Avec l'artiste Cécile Babiole, L'Ève future, le roman misogyne d'Auguste de Villiers de l'Isle-Adam prend un sacré coup de vieux. La vision de l'androïde

1 Albertine Meunier, artiste du net art, née le 11 oct. 1964/vit à Vitry-sur-Seine, France. Albertine Meunier pratique l'art dit numérique depuis 1998 et utilise tout particulièrement Internet comme matériau. Elle se définit elle-même comme une net artiste, artiste pas nette.

parfaite créée par l'auteur suggérait la beauté d'une femme alimentée d'un cerveau imaginé par un homme. Certes, nous étions au 19e siècle et heureusement les luttes féministes ont depuis modifié le cours des choses.

Curatrice de l'expo Hadaly et Sowana, cyborgs et sorcières, Cécile Babiole proposait avec la complicité de Valérie Perrin de l'espace Gantner un renversement de la proposition du roman par un renouvellement des images-icônes des cyborgs et sorcières. S'y côtoyaient des générations d'artistes femmes comme Annie Abrahams, pionnière (encore une) des écritures collaboratives et interactives, Lynn Hershman Leeson et d'autres comme Caroline Delieutraz et Julie Morel.

Qu'il est jubilatoire de se réapproprier le terme de technologie, qui n'est autre qu'un ensemble de savoirs et de pratiques, pour valoriser le savoir ancestral des femmes dans la survie et le soin de la communauté.

Dans les années 80-90, Cécile Babiole se heurte au machisme ambiant présent dans les musiques électroniques et plus largement les arts électroniques. Dans les années 80, elle génère de longues boucles de films dans le cadre du groupe NOX. Fin des années 80, c'est le bouillonnement du côté de la vidéo et l'arrivée du numérique fait à Cécile l'effet d'une révolution. Elle pratique en étant l'assistante de nombreux réalisateurs. Elle fait sa place et développe son travail par la technique. Pas si facile dans un monde constitué essentiellement d'hommes. Bassiste (et jolie), elle reçoit le mépris des ingénieurs du son : va-t-elle réussir à brancher sa basse ? Stéréotype de genre classique.

En 1989, Cécile commence à faire de la 3D chez Mikros Image, avec elle une seule femme Eve Ramboz, membre fondatrice du site À la maison.

Il faut savoir que dans ces années-là, les hommes présents dans les studios de 3D collectionnent les images en 3D pornographiques. Sic. Le machisme est aussi une posture.

C'est l'ordinateur qui finalement émancipe l'artiste. Elle se réassure avec le prix Imagina Siggraph en 1992. Les techniciens qui l'entourent notamment au Centre Pompidou la respectent. Elle sait se servir d'un ordinateur, eux pas, la magie de la technologie opère.

Lors de notre discussion avec Cécile, une chose nous est commune. Nous n'avions pas le sentiment d'être invisibilisées, nous n'avions pas encore analysé complètement l'approche systémique, nous nous remettions en question sur le plan personnel.

« JE DONNE MA LANGUE À LA CHATTE »

Aujourd'hui, Cécile interroge les biais, les stéréotypes et bouscule la tranquille Académie française. La pratique de Cécile s'inspire de ses études de lettres. La question de la langue est bien primordiale. Langue, histoire… et genre. En 2016, elle crée le groupe cyberféministe Roberte La Rousse avec Anne Laforêt et crée le projet Wikifémia.

Sur Wikipédia, de nombreux hommes remarquables sont cités, curieusement les femmes remarquables le sont moins. Alors avec Anne

Laforêt, chercheuse et docteure en sciences de l'information et de la communication, elles s'attellent à sortir de l'oubli nombre de femmes. De là naissent un site en ligne, un livre et des performances où la langue française se déploie au féminin. Et c'est jouissif.
On savoure le renversant « la masculine l'emporte toujours sur la féminine ».

Pour ce qui est du numérique, c'est limpide « L'histoire de la genre linguistique ne s'est pas faite seulement par l'usage des locutrices, elle est surtout la résultat d'une lutte idéologique (incarnée par l'Académie française puis prolongée de manière implicite par les Gafa) pour imposer la primauté de la masculine à la détriment de la féminine et pour invisibiliser et discriminer les femmes dans l'espace sociale. Les formes de sexisme et de discriminations à l'œuvre dans les relations sociales et inscrites dans la langue sont logiquement présentes dans les outils numériques utilisées à la quotidienne, en particulière sur Internet : motrices de recherches, plates-formes et réseaux sociales… »

Roberte La Rousse performe et ainsi déconstruit des stéréotypes en proposant une mise en jeu de la langue réinventant ainsi le genre, le langage et par là même l'œuvre devient éminemment politique.

Pourtant, le langage inclusif fait polémique même chez les femmes. Il peut être excluant notamment pour les dyslexiques, les étrangers, mais comme toute expérimentation, améliorable et surtout formidablement questionnant. Car il bouge les lignes, nous oblige à prendre soin du elle, mais par là même du il et de l'entre-deux.

Il induit un autre rapport au monde et aux pouvoirs.

TISSER, CODER, LA BELLE HISTOIRE

L'un des travaux en cours de Cécile, Loops of the loom, s'attelle au tissage.

Un sujet enfin remis sur le tapis, car souvent et longtemps décrédibilisé puisque considéré comme art mineur.

Les dernières recherches sur le sujet posent le tissage comme ancêtre du codage. Le processus binaire de cet artisanat a eu des implications considérables pour le développement des mathématiques et des sciences.

Il faut se souvenir aussi que la figure d'Ada Lovelace, reconnue comme inventrice du code, a été réhabilitée tardivement dans les années 70 et qu'elle est devenue seulement aujourd'hui un emblème pour la reconnaissance des femmes dans la technique et les TIC.

Comme le cite l'artiste Cécile Babiole : « Le tissage est une des premières technologies humaines inventées par les femmes dès le néolithique. Cette technologie requiert des capacités scientifiques (arithmétique, géométrie, algorithmique) et peut être considérée comme le lointain ancêtre de l'informatique en passant par l'étape du métier Jacquard qui n'est finalement que la mécanisation astucieuse d'un processus bien antérieur. »

Cécile Babiole opère ainsi une forme de transmission en se référant « tout autant aux tissages issus des sociétés matriarcales qu'à ceux présents

dans les mémoires vives magnétiques incorporant des tores de ferrite des ordinateurs des années 1955 à 1975 ».

Le tissage a longtemps été considéré comme féminin même dans la prestigieuse école du Bauhaus qui a révélé une misogynie bien gênante aujourd'hui. Liberté transmission création, c'était pourtant la devise de l'école du Bauhaus. Peut-être y manquait-il tout de même la notion d'égalité puisque les archives ont révélé un traitement bien en défaveur des femmes reléguées au textile, art décoratif considéré comme mineur. Heureusement Anni Albers et bien d'autres ont sorti du décoratif le tissage, l'ont appréhendé en le détournant de ses fonctions décoratives avec des recherches innovantes. Et ces recherches formelles ont eu de formidables répercussions dans le design contemporain. De l'art du détournement.

L'artiste sénégalaise Linda Dounia Rebeiz produit des œuvres génératives dont les motifs s'inspirent de tissus traditionnels, le propos est politique puisqu'il va pointer les discriminations dans les technologies de reconnaissance faciale et le manque de représentation des perspectives non occidentales dans l'intelligence artificielle.

Dans l'art contemporain, nombreuses sont les femmes qui s'emparent de ce médium et qui réinterrogent ainsi traditions et modernité, mais surtout reviennent à la source pour remettre en lumière le savoir des femmes et des minorités. Là aussi, une question de récit.

MÉDIUMS, CORPS ET RÉCITS

Cécile Babiole propose, par sa pratique liant langage et numérique, de nouveaux récits qui permettent de déconstruire des mythes bien ancrés dans nos imaginaires. Par là, elle rejoint la théorie de la fiction-panier d'Ursula le Guin.[2]

De nouvelles narrations qui bousculent un ordre préétabli dans les sciences notamment dans le domaine du spatial (pour rappel, seuls 11 à 12 % des femmes sont astronautes. Source ONU) où la question de la sémantique et de la narration induit un sexisme systématique : négation du genre féminin dans les objets liés au domaine spatial, « effet Matilda » analysé par Margaret W.Rositer en 1993 (le fait de nier ou minimiser l'implication des femmes dans une grande découverte scientifique), matériel non adapté aux femmes (combinaisons et toilettes par exemple. Au kit de rasage, on fait correspondre le kit de maquillage…)

Un « story-telling » qui nous a montré un monde composé d'hommes blancs, jeunes, éduqués qui ont simplement effacé de notre histoire les femmes. Ceci est raconté dans l'article d'Anaïs Gancel Conquête spatiale : les figures féminines dans l'ombre d'un récit masculin et a aussi été évoqué lors de la journée d'étude « Quel Corps Spatial ? »[3] organisée par Annick Bureaud et Manuela de Barros.

2 En savoir plus sur la théorie de la fiction-panier www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier
3 www.olats.org/journee-detude-quel-corps-spatial/#

D'où la nécessité de démystifier, de déconstruire, de s'attaquer à la sémantique, au sexisme quelquefois si ordinaire.

Dans les arts numériques, investir l'espace du net a été pour les femmes un enjeu de liberté. Dans les jeux d'écriture, je pense à Annie Abrahams et son esthétique du soin et de la confiance, Lucille Calmel et ses performances sensibles, Magali Desbazeille qui mêle toutes les formes artistiques avec humour.

Historiquement notamment, avec le grand mouvement des années 70, l'image a largement amené les femmes à l'art vidéo, numérique, les outils leur ont souvent permis de s'émanciper.

Les femmes se sont emparées d'un médium jeune, la vidéo, pour créer un médium encore à inventer.

La vidéo est à l'instar de la télévision un médium de l'intimité. Une manière de performer l'intime et le corps.

Il a permis la révolte, l'ironie, la parodie et la subversion.

Olia Lialina, avec My Boyfriend Came Back From the War (1999), utilisait une lecture de la vidéo avec liens hypertextes donnant une structure narrative complexe entre intime et politique.

Pour l'artiste Luzia Hürzeler, « le rôle de la pratique artistique n'est pas de se mettre au service d'un agenda politique, mais de questionner les façons dont nous percevons, pensons et classons le monde ».

Chez les femmes artistes qui pratiquent cette intrication arts sciences technologies, le corps est pour certaines un sujet politique :

Pour les artistes curatrices Maria Klonaris et Katerina Thomadaki dans leur cinéma expérimental dès les années 80, pour France Cadet dans ses recherches plastiques sur la femme cyborg ou pour Hortense Gauthier qui mêle images, langage et corps performatifs pour interroger son devenir cyborg.

CYBORG PLUTÔT QUE DÉESSE, LA QUESTION D'HABITER

Dans les années 70 et 80, Valie Export avec Touch cinema et Rotraut Pape avec un pastiche du film Tron, Rotron, jouaient à perturber les codes du genre, à se moquer des stéréotypes imposés : le corps de la femme comme objet sexuel et le corps des hommes nécessairement héroïque.

Derrière l'avatar, avec le cyberféminisme des années 90, chacune peut exister différemment et ne pas se définir ni par son genre ni par sa joliesse.

Le cyberespace est une autre manière d'être au monde et permet un espace non normé et non genré.

Et pourtant il aura fallu attendre 1997 pour que l'art en réseau soit présenté à la Documenta. Seules deux femmes ont été exposées… avec leurs partenaires masculins. Mais c'est enfin une prise de conscience de soi en tant que femme et artiste qui est vécue, dans cette même Documenta, à travers la 1re conférence organisée par Old Boys network qui réunit une quarantaine de femmes artistes, hackeuses et théoriciennes.

Elles prennent place. Elles sont là, ICI.

En 2015, le collectif international d'artistes femmes Laboria Cuboniks (anagramme de Nicolas Bourbaki, un pseudo collectif de mathématiciens français) publie le Manifeste Xénoféministe.

Toujours en écho à la pensée de Donna Haraway, elles prônent une radicalité de la pensée et des corps : « Nous sommes tous.tes aliéné.e.s. »

Créer en étant artiste femme n'est jamais tranquille.

Cette intranquillité a permis le détournement de médiums, une autre manière d'habiter à la fois son corps et les espaces réels ou virtuels. Et surtout de proposer de nouveaux paradigmes et de nouvelles formes de radicalité qui permettent de nouvelles utopies.

Dans ma propre expérience, ce que je vois à l'œuvre, ce sont aussi les jeunes générations d'artistes qui interrogent l'histoire de l'art et la place dédiée aux femmes, comme le duo Eleonore Sense et Reem Saleh que nous espérons accueillir chez SIANA. C'est avec le dessin ASCII, une norme informatique des années 60 d'encodage de caractères qu'elles créent une narration à travers le jeu vidéo autour des femmes et minorités de genre qui ont été invisibilisées dans le domaine du numérique.

Il s'agit bien de créer une contre-histoire du numérique et de nouvelles mythologies.

Tout comme les curations comme NOVA _XX qui bousculent un ordre établi et permettent aux jeunes artistes femmes et non binaires de prendre la parole pour des propositions audacieuses et hybrides.

LES COLLABORATIONS ARTS ET SCIENCES, DE NOUVEAUX PARADIGMES ?

Il me semble aussi important d'aborder la question des collaborations arts et sciences. Elles font aujourd'hui l'objet d'un renouvellement des pratiques pour aborder, entre autres, les questions de l'intelligence artificielle et de la quantique, mais aussi la question des écologies.

Dans ces pratiques interdisciplinaires liées aux réflexions écologiques, je perçois un réel déplacement et un dépassement des stéréotypes sociétaux.

Est-ce par l'association des deux mots apparemment antinomiques, art et science, que le mariage se fait ?

Avec l'artiste Karine Bonneval, aux collaborations transdisplinaires, j'aborderai cette question de la place donnée aux femmes.

Ce qu'elle voit, c'est que dans les sciences dures comme la physique, la chimie, la pédologie, les scientifiques sont essentiellement des hommes et accomplissent souvent des fonctions de gestion alors que les femmes scientifiques travaillent sur le vivant, le comportement animal, les plantes.

Mais malgré ces stéréotypes dus à notre éducation et encore bien installés dans les sciences dures, chacun.e travaille avec elle. Collabore.

Cela ne pose plus question. En travaillant sur un possible dépassement de l'Anthropocène, de nouveaux paradigmes se mettent en place et chaque

www.siana.fr/category/actualites/ (consulté le 7 mai 2021)

www.manifeste-cyborg.org/pages/sciences-et-societes-20052/ (consulté le 7 mai 2021)

www.beauxarts.com/grand-format/qui-etaient-les-filles-du-bauhaus (consulté le 7 mai 2021)

www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/vera-molnar-aux-sources-du-code (consulté le 7 mai 2021)

www.wlikimedia.org (consulté le 7 mai 2021)

www.robertelarousse.fr (consulté le 7 mai 2021)

www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier (consulté le 7 mai 2021)

Du féminin dans l'art ou l'art a-t-il un genre ? Les arts (consulté le 7 mai 2021)

www.voixdefemmes.org (consulté le 7 mai 2021)

www.espacemultimediagantner.cg90.net/fr/exposition/ (consulté le 7 mai 2021)

Bibliographie sommaire

Livres :

Artistes mais femmes Une enquête sociologique dans l'art contemporain, Mathilde Provansal. Aux Éditions ENS Éditions, Collection perspectives genre.

Cyberféminism Index, Mindy Seu, Zabet Patterson, Legacy Russell, Hester Reeves, Ceci Moss, Jenny Odell, Sophie Toupin, Ingrid Burrington, Jacob Gaboury, Jacqueline Wernimont, Lauren Klein, Jentery Sayers, Alexandra Juhasz, Jessica Marie Johnson, Tara Mateik, Jamie Berrout, Jessica Smith, Jessica Pressman, Jessica Rajko, Jessica Barness, Jessica Horn, Jessica Whitbread, Jessica Westbrook, Jessica Hutchings, Jessica Bradley, Jessica Hoffmann Davis, Jessica Helfand, Jessica Langer, Jessica Ogden, Jessica Hurley, Jessica Lingel, Jessica Feldmann, Jessica Hopper, Jessica Hagedorn, Jessica Valenti, Jessica Williams, Jessica Benjamin, Jessica Mitford, Jessica Tandy, Jessica Lange, Jessica Walter, Jessica Chastain, Jessica Alba, Jessica Simpson, Jessica Biel, Jessica Parker, Jessica Rabbit, Jessica Fletcher, Jessica Jones, Jessica Day, Jessica Pearson, Jessica Huang, Jessica Wakefield, Jessica Drew, Jessica Cruz, Jessica Blue, Jessica Sanders, Jessica Darling

NATACHA DUVIQUET

EXPLORER DE NOUVELLES PERSPECTIVES

Ce sera grâce au dépassement de la question du genre avec de nouveaux paradigmes qui se mettent en place. La narration, les scénarios spéculatifs et de nouveaux imaginaires permettent de développer des contre-cultures, de nouvelles utopies, des utopies radicales.

Faire de la place aux femmes n'est pas faire de la place au supplément d'âme, au sensible qui devrait inspirer hommes et femmes, mais bien un acte politique.

Des défis sont à relever à travers le langage, la transmission, la documentation, la confiance en soi qui va défier les normes de l'éducation.

Des changements culturels sont encore nécessaires dans l'éducation, car les choix que l'on nous impose dans nos parcours nous obligent à choisir entre le littéraire et le scientifique. Il y a une division sociale des savoirs, entre deux cultures, les arts et les humanités d'une part, les sciences de l'autre.

Alors, imaginons la pluridisciplinarité comme champ des possibles et continuons à travailler pour qu'être femme, homme ou autre ne soit plus un sujet. »

numerique-linde-fait-mieux-que-leurope

féminines dans l'ombre d'un récit masculin », 09.03.2022, Institut du genre en géopolitique. www.igg-geo.org/?p=6644

live coding Homere www.youtube.com/watch?v=m0-s1sT0Edg

www.cordis.europa.eu/article/id/442326-unravelling-weaving-s-role-in-the-history-of-science-and-technology?t

Anaïs Castel, « Conquête spatiale : les femmes

plastiques au féminin par Annie Boulon-Fahmy : www.books.openedition.org/purh/1740?lang=fr

www.lemonde.fr/blog/internetactu/2013/12/27/

Vidéo science

MÉMENTO Vica Pacheco fut programmée lors du Finissage de l'édition précédente de la Biennale NOVA_XX. Son Œuvre *Muables* fut également accompagnée par le Centre au Théâtre du Vieux Saint-Étienne à Rennes lors de sa programmation en juin/juillet 2023 au Festival Electroni[k]

Présentation de l'ouvrage *La première revue féministe francophone – Les Cahiers du GRIF*

—

24 avril 2024
Librairie Wallonie-Bruxelles/Paris

Cela fait un demi – siècle que le premier numéro des *Cahiers du GRIF* (1973-1997) – le Groupe de Recherche et d'Information Féministes – a vu le jour. L'ouvrage *La première revue féministe francophone – Les Cahiers du GRIF* rassemble des documents variés – articles, entretiens, témoignages et photographies – pour célébrer le cinquantième anniversaire de l'un des grands héritages du féminisme européen de la seconde moitié du vingtième siècle. ⁘ Les contributions présentées, avec la collaboration de personnalités belges et internationales, couvrent un large éventail de sujets, de périodes et de formats : des entretiens aux articles consacrés à la maternité et au corps dans les cahiers des années 1970, en passant par la réception de Hannah Arendt et par le traitement de la guerre civile dans le Liban des années 1980-1990. Le présent volume comprend aussi des entretiens inédits avec cinq des fondatrices des *Cahiers du GRIF* : Éliane Boucquey, Jeanne Vercheval, Jacqueline Aubenas, Jacqueline de Groote et Hedwige Peemans-Poulet, et est complété par des photos et des affiches numérisées qui couvrent les vingt-cinq années de la publication.

AVEC :
Nadine Plateau (féministe)
Teresa Hoogeveen (féministe et docteure en philosophie à l'université de Barcelone et membre du Seminari Filosofia i Gènere)
Caroline Glorie (féministe et docteure en Information et communication de l'université de Liège).



LA FÊTE, C'EST QUOI ?
Les Cahiers du GRIF

Une vingtaine de femmes se réunissent un soir. Elles parlent de la fête. À bâtons rompus. Sans préparation. Certaines se connaissent, d'autres se rencontrent pour la première fois. Nous transcrivons ici leur dialogue dans son état. Ce n'est ni une somme ni une thèse, mais un moment de pensée vivante, discontinue, un moment de vérité.

Le relatif désordre de ce texte, le passage de la gravité à la légèreté ou à l'humour ne constituent pas pour nous le défaut, mais au contraire la qualité de ce dialogue. Nous croyons en effet que c'est dans la liberté et la simplicité des échanges que doit affleurer la pensée en acte, une pensée que trop souvent le « savoir » immobilise, fige. Les femmes, dans leur parole, veulent échapper non pas au savoir comme tel, mais au terrorisme qu'il exerce trop souvent (et qu'exercent ses détenteurs). La pensée est le propre de tous, et elle est partout à l'œuvre.

— pour moi Noël, Nouvel an ça ne représentait rien du tout Ce qui représentait quelque chose pour nous à la maison c'était Pâques Notre fête de Pâques nous n'étions pas religieux mais ça représentait un repas un peu spécial et on s'y barbait Mon père nous lisait d'abord en hébreu puis en yiddish toutes les années la même chose la sortie des juifs d'Égypte mais c'était sur le plan traditionnel plus que religieux Puis il y avait le repas II fallait être bien habillé On mettait ses vêtements du dimanche Quand on était petits, on trouvait ça normal puis en grandissant on a trouvé ça de plus en plus assommant C'était en tout cas la fête de l'année On sentait que ça faisait plaisir à nos parents Maintenant chez moi ce que nous fêtons ce sont les anniversaires
— il y avait aussi le nouvel an et le grand pardon huit jours après
— c'est pareil pour les chrétiens Même s'ils ne sont pas religieux ils célèbrent Noël Il y en a même qui vont à la messe de minuit sans être chrétiens
— j'allais à la synagogue pour la fête du grand pardon Mais tous les jeunes restaient à l'extérieur de la synagogue et c'était très gai Ce jour-là on pardonnait à tous ses ennemis Et autrefois il y avait même remise des dettes
— est-ce qu'on ne pourrait pas dire quelque chose de très simple Une fête c'est une occasion de se rencontrer
— et de manger Il n'y a pas de fête sans manger Il (brouhaha)
— des gens qu'on aime
— non pas nécessairement
— il y a la fête rituelle et la fête mondaine
— pour moi la fête c'est quand enfin je suis seule
— c'est pas une vraie fête
— en temps normal on est responsable Il y a du monde autour de soi Tout est un peu corvée Il n'y a aucune fantaisie possible
— rien n'arrive, quoi... Je trouve que tant qu'on se sent responsable, il n'y a pas fête

— je ne peux pas expliquer ce qui se passe alors en moi, j'ai d'impression que tout se passe à l'intérieur On a d'autres dimensions
— moi je trouve aussi que la fête c'est souvent assez conventionnel On est obligé à ce moment-là de faire semblant qu'on est content qu'on s'aime beaucoup En fait on a des idées parfois tout à fait opposées mais on ne peut pas les exprimer La parole est dangereuse On ne sait trop de quoi parler
— Est-ce que ça n'oblige pas à trouver un lieu de rencontre où on ne discute plus ? On est simplement là
— moi je crois qu'en vieillissant on a tendance à accentuer les fêtes de famille pour ressasser des souvenirs Les enfants eux trouvent ça assommant
— c'est l'occasion de rappeler les souvenirs d'enfance et cela il n'y a qu'avec la famille qu'on puisse le faire
(téléphone – interruption)
— j'ai rencontré dernièrement des amis qui m'ont dit quand est-ce que vous faites une fête
— pourquoi c'était vous qui deviez faire la fête ?
— ça je n'en sais rien Parce que ça les arrangeait bien que ce soit nous qui la fassions
— peut-être parce que la fête est mieux quand on ne doit pas y penser soi-même
— peut-être aussi parce qu'il y en a qui sont plus doués pour faire la fête
— moi je trouve que quand on doit l'organiser tout le plaisir disparaît
— ça ne dépend Pas nécessairement II y a des gens qui sont très doués
— mais ce sont en tout cas des fêtes qui ne sont pas rituelles
— ça peut l'être en même temps
— quand il y a réveillon on s'habille bien on se maquille on boit un peu de vin on se prépare
— ce qui est bien dans la fête c'est ce qui est avant la fête
— c'est l'idée qu'on s'en fait
— c'est la fête dans la tête
— c'est la préparation de la fête
— donc on a tout de même une certaine idée de la fête différente bien souvent de la réalité qui se présente Qu'est-ce qu'elle serait si elle était ce qu'on veut
— les fêtes chez les gens sur invitation c'est sinistre Chacun surveille sa voisine en se demandant s'il pourra la sauter On se compose un visage On est figé On fait semblant d'être gai On passe d'une personne à l'autre et on n'est jamais content Je ne connais rien de plus cafardeux que ces soi-disant fêtes Alors certains boivent à mort pour s'en sortir
— mais pourquoi n'oses-tu pas être toi-même ?
— parce que si je ne me conforme pas au rite social je gêne Manifestement ce n'est pas ce qui m'est demandé Les fêtes de famille c'est pareil L'artifice Si je suis moi-même je ne conviens pas
— en tout cas vous dites que la fête rituelle ou sociale c'est atroce, ennuyeux, mais ce qui est horrible c'est de ne pas être de la fête quand elle arrive être seule un soir de Noël ou de Nouvel An

— oui, parce que c'est l'exclusion du groupe
— il y a eu une bande dessinée de Bretécher On y voit une femme qui se vante de ne rien faire pour les fêtes Successivement tous les autres annoncent ce que eux vont faire et laissent entendre combien ça les ennuie Elle se vante chaque fois de ne rien faire Mais au soir de la fête on la voit face à face avec son mari dans le plus noir cafard (brouhaha)
— est-ce qu'on ne pourrait pas parler une à la fois Pas toutes ensemble sinon ça ne marche pas (silence)
— tu as coupé la fête
— oui mais si tout le monde parle ensemble. . .
— c'est ça la fête
— moi je pense que la fête c'est le groupe tout de même je ne pense pas que la fête on la fasse à soi tout seul A deux. . . je ne sais pas . . .
— c'est la joie C'est. . .
— la fête c'est le groupe
— tout groupe n'est pas la fête
— on a décidé d'avance qu'on va s'amuser
— il faut une préparation ?
(brouhaha)
— la fête c'est une surprise
— moi je n'imagine pas la fête comme ça Je ne peux pas imaginer que toutes les fêtes qui sont dans les têtes puissent s'accorder
— une réunion peut être très gaie et être impromptue mais je ne crois pas qu'on puisse parler de fête... Quand on parle de fête je crois que ça implique une organisation... on est responsable
— ça c'est grave qu'on soit responsable
— oui nous avons toutes des idées de fête différentes dans nos têtes mais ces idées différentes nous ne pouvons les traduire que dans une fête rituelle
— parce que le rite accorde des diversités Il crée un minimum de règles qui font que les différentes fêtes peuvent se rencontrer et croire être semblables Moi je n'y crois pas trop mais enfin s'il faut interpréter la fête rituelle c'est peut-être dans ce sens-là Le fait qu'on sache d'avance ce qu'il faut faire Nouvel an il y a un réveillon on bouffe comme ça on s'habille comme ça... Ça simplifie déjà un peu les problèmes Il y a un cadre Peut-être que ça favorise l'accord
— l'accord c'est l'appartenance à un groupe homogène Une certaine cérémonie pour tous à une certaine date avec une certaine bestiole qui s'appelle la dinde
— au fond, on s'entend sur la dinde
— chez nous c'était la carpe
— La carpe c'est bien meilleur
— c'est de Noël et Nouvel an qu'on parle ?
— non on cherche à débrouiller le thème On parle simplement. . .
— est-ce que fête est nécessairement synonyme de joie ?
— oui

— non
— ça peut foirer mais quand on pense fête on pense joie
(Interruption On apporte des affiches)
— la fête c'est de toute façon essayer de produire ensemble une joie Évidemment il y a des joies qui ne sont pas des joies de fête
— la fête est liée à la joie Au moins une joie intérieure sinon il n'y a pas de fête
— ou les enterrements alors Des choses comme ça
— je ne comprenais pas très bien la définition du mot fête
— c'est ce qu'on est en train de chercher
— parce que fête ne doit pas nécessairement être comprise dans le sens de joie
— tu connais des fêtes qui n'ont pas de joie Des fêtes tristes ?
— mais oui des fêtes tristes Le premier et le deux novembre...
— fêtes dans le sens de rite
— mais il y a donc de la fête qui n'est pas liée au rite
— mais qui est tout de même liée à l'appartenance à un groupe et ça suffit pour te rendre heureuse Parce que tu es en communion avec une société qui te porte
— la foire du midi c'est une fête
— oui mais ça c'est encore un rite On se dit on va aller à la foire du midi « Tiens je ne suis pas encore allée à la foire du midi cette année... »
— la fancy-fair de mon village...
— est-ce qu'on peut être seul à une fête comme la foire du midi ?
— oh les mecs qui traînent leur bonne femme à la foire pour qu'elle tienne le sac avec l'argent pendant qu'ils tirent à la carabine c'est comme s'ils étaient seuls....
— oui il y a un climat de fête, on peut y aller seul et vivre de ce climat
— ou même quand on va dans un café un peu animé et qu'on regarde autour de soi
— est-ce que la fête ne demande pas une raison ? Une naissance une réussite d'examens ?
— oui si on fête tout de suite l'événement Mais si on dit Venez fêter ça mercredi prochain ça devient assez sinistre
— pas du tout Mais pas du tout... On les remet dans l'ambiance
— boire manger Il y a vraiment un rapport entre fête et nourriture
— on devrait peut-être essayer de faire une fête où on ne mangerait rien
— je crois que la bouffe était très importante avant, dans les civilisations de relative pénurie où les saisons avaient encore une importance Mais dans notre société où il n'y a plus de faim la nourriture la surabondance de nourriture au moment des fêtes ne peut jouer le même rôle Aujourd'hui nous pourrions séparer fête de nourriture
— Et pourtant la plupart des gens continuent de les lier
— on consomme pour consommer sans appétit sans besoin sans plaisir même
— les gens qui ont peu d'argent économisent Ils y consacrent des sommes démesurées

— c'est le plaisir du gaspillage Ne plus penser à l'argent un jour au moins Oublier de compter
— un cuisinier tenancier de restaurant me disait Ce qui est triste maintenant c'est que les gens ont tout le temps tout ce qu'ils veulent À cause du surgelé Autrefois, le retour des petits pois des asperges ou des fraises c'était une fête Maintenant on en a toute l'année
(brouhaha)
— la fête c'est aussi l'imprévu il y a le rite comme on l'a évoqué mais il y a aussi l'imprévu On se retrouve tout à coup à deux ou trois On parle on s'en va on descend en ville on parle on se sent vraiment bien C'est la fête
— la fête c'est les deux le rite et l'imprévu (brouhaha)
— même si on s'ennuie à une fête on est tout de même là on est vu et on voit... on fait partie de ce qui se passe sur la terre
— mais la vraie fête c'est quand on sent qu'on n'existe plus ou bien qu'on existe dans une communauté où le je la notion de soi-même se perd...
— non c'est quand on a le sentiment aigu de sa propre personne
— je crois que ce n'est pas contradictoire Se sentir participer c'est ne plus se sentir enfermé en soi-même se sentir éclaté La fête c'est l'ouverture
— je crois que c'est merveilleusement illustré dans un film que j'ai vu Un type arrive dans un bar II voit tous les gens qui s'amusent et il n'arrive pas à s'intégrer à un groupe... c'était April fools... tout le monde boit rigole a des amis et il est là il voit mais il n'est pas vu
— si toute sa vie on est vu par les gens ses enfants le mari la fête c'est peut-être de ne pas être vu
— de toute manière la fête c'est ce qui est rare
— oui l'exceptionnel le différent
— je crois qu'il y a des moments de solitude qui sont extraordinaires Il y a les fêtes-voyeurs Quand je vais au théâtre c'est vraiment la fête de regarder
— excusez-moi d'intervenir mais je viens de la réunion d'à côté où il y a un silence Une discipline Depuis que des hommes sont entrés... Les prêtres sont là... Les hommes officient...
— c'est pas la fête quoi... (rires)
— moi si je tiens à la fête-rite, c'est que si on ne décidait pas qu'à tel jour on fait la fête par exemple la fête de famille peut-être que jamais on ne se donnerait la fête On ne se donnerait pas la peine d'enlever sa grise mine, de sourire
— mais la fête est-elle nécessaire ?
— j'aime mieux sourire tout simplement à quelqu'un que j'aime bien n'importe quand
(brouhaha)
— il y a toujours beaucoup de suicides au moment des fêtes
— et là il y a un problème de femmes très important Les femmes sont plus complètement isolées Un homme peut sortir plus facilement Les hommes seuls ne sont pas tellement seuls un soir de fête Bien sûr le problème de la solitude est le même pour tous mais quantitativement il touche un plus grand nombre de femmes

— L'homme trouve toujours une femme Dans les apparences, il est sauf Même s'il se fout de la fille avec laquelle il est, il sauve son image à ses propres yeux
— Et grâce à cela il est moins malheureux D'ailleurs pouvoir rencontrer quelqu'un c'est déjà important Un homme seul, il sort dans la rue, il descend dans la ville, il peut pousser des portes, s'introduire dans des lieux habités sans se sentir bizarre alors que pour une femme c'est difficile
— oui mais ça c'est aussi une idée de femme Moi je connais des hommes qui crèvent de frousse dans la rue
— un homme n'a pas les emmerdements qu'une femme a quand elle est seule dans la rue Quand je voyage par exemple il y a des tas d'endroits où j'ai envie d'aller et où je suis sûre que je trouverais ma fête Des choses que j'ai envie de voir que je ne connais pas Je suis absolument certaine que si j'étais un homme je réaliserais mon désir Mais en tant que femme j'ai peur J'ai peut-être tort d'avoir peur mais c'est cette angoisse ancestrale transmise par l'éducation
— mais les hommes ont peur de la même manière On a tous peur des autres Les hommes aussi
— ils ne vont pas se faire violer par exemple Et il y a moins de chances qu'ils soient attaqués (brouhaha)
— de toute manière, quand il y a une invitation à faire on s'arrache les hommes seuls Les femmes seules on ne sait qu'en faire On ne les invite pas Au moment des fêtes les femmes seules veuves ou divorcées ont toutes chances de se sentir exclues de ne pas se sentir intégrées dans un groupe D'ailleurs on ne les invite pas
— dès qu'une femme est sans homme on cesse de l'inviter on cesse d'avoir envie de la voir Surtout à une fête
— tandis qu'un homme même de quarante ans., on se l'arrache
— chacune a ses goûts...
— en tout cas eux ils s'aiment assez à quarante ans... Ils s'aiment de plus en plus et de plus... Depuis qu'on a découvert la sexualité gériatrique... Tandis que nous bien sûr les femmes, ménopausées...
(rires)
— la fête et la sexualité On n'en a pas parlé
— oui on pourrait faire tout l'éventail des fêtes Il y a celles qui se terminent dans les baignoires dans les chambres...
— on peut commencer par là aussi
— on peut faire une fête rien que pour la sexualité À mon avis la fête de groupe qui se termine par la sexualité c'est une sexualité de pauvres Parce qu'on a été distraits on en profite pour vite coucher ensemble
— moi je n'ai jamais participé à ça
— eh bien on va t'en organiser une Puisque un journaliste a écrit que le Grif est spécialiste de partouzes... Mais avec les hommes qui sont ici à côté ce serait tout de même difficile... Ils risqueraient d'en mourir...
— Bah on économiserait leurs forces On ne leur demanderait pas trop

— il y en a plusieurs qui sont morts… à la fête… Paul Deschanel, le Cardinal Daniélou…
— bon mais dans ce qu'on dit je ne vois pas assez ce qu'il y a de propre à la femme dans son rapport à la fête On a dit qu'elle en était souvent exclue Plus seule que les hommes…
— eh bien les fêtes dont je rêve n'arrivent jamais Les fêtes que je prépare pour les autres j'en sors épuisée Les fêtes qu'on m'impose c'est plus la peine Mais de temps en temps il m'arrive une fête comme ça brusquement je ne sais pas pourquoi Parce que je suis avec des gens que j'aime bien Qu'il se passe quelque chose dans le groupe
— je me demande : est-ce qu'il peut y avoir fête quand on n'est pas entre égaux ? Quand il y a des rapports de pouvoir de force ? Est-ce qu'on peut vraiment se sentir en fête avec des gens dont on sait que par ailleurs en dehors de ce moment ils sont vos exploiteurs ?
— non moi je ne crois pas
— est ce que l'ouvrier fait fête avec son patron ? et à la limite est ce que la femme peut encore faire fête avec les hommes quand elle prend conscience de sa situation ?
— la même question : est ce que les enfants peuvent faire fête avec les parents ?
— moi je pense que oui Dans le grand magasin où je travaille on fête chaque année le nouvel an À ce moment-là tout le monde danse avec tout le monde On à l'impression que les barrières sont abolies Les gens s'amusent vraiment bien (brouhaha)
— oui mais c'est un leurre : en fait les barrières subsistent
— dans le film L'invitation c'est exactement ce problème là qui est évoqué : les barrières ne sont pas du tout levées
— est ce que la patronne fait la fête avec sa bonne ?
— plutôt avec son chauffeur
— ça arrive la fête qui lève les barrières… dans les pays nordiques… est-ce qu'on ne voyait pas ça dans Adalen ?
— oui mais le lendemain chacun reprend son rôle sa place
— la fête est une interruption Ça permet aussi de parler à des gens à qui on ne parle pas
— oui mais en fait cette libération ne se fait que dans un seul sens La dactylo est heureuse de danser avec son patron mais le patron ne perd jamais le sens de la hiérarchie il joue la comédie
— et si la dactylo a laissé échapper quelques paroles qui ne convenaient pas ça va quand même lui retomber dessus après
— il y avait une tradition au moyen-âge : la fête des fous Pendant un jour les valets prennent la place des maîtres et réciproquement
— il y a aussi des fêtes où les femmes prenaient la place des hommes et les hommes la place des femmes
— en tout cas quand il y a une fête organisée Tout le boulot repose sur les épaules des femmes
(ouf c'est fini) (interruption)

— tu veux de la bière ? On te fait une fête Tu veux que je t'ouvre la bouteille ?
— il y a à manger et il y a à boire pour celles qui veulent
— si ça lui plaît à la femme de préparer la fête… (brouhaha)
— oui ça lui plaît de faire la fête des autres Toujours des autres C'est terrible qu'une femme ne puisse plus aimer comme fête que de faire la fête des autres
— il y a un côté masochiste là-dedans
— il y a un film de Fellini où on voit le personnage principal avec son harem Il s'amuse avec toutes ses maîtresses et c'est la femme, la légitime qui veut faire la vaisselle laver le linge sale… c'est dans Huit et demi je pense
— la femme s'esquinte pour les autres Elle prépare le dîner une belle table, Elle arrive épuisée presque incapable de jouir de ce qu'elle a préparé
— mais est-ce qu'il ne faut pas un peu souffrir pour jouir un peu ?
(Violentes protestations Rires Hou hou)
— mais si on se fait souffrir : aller chez le coiffeur c'est une torture…
— autrefois la collectivité tout entière préparait la fête Mais actuellement tout repose sur les épaules des femmes qu'il s'agisse de l'anniversaire des enfants de Noël… Elles courent les magasins Elles cherchent à acheter au rabais Elles reviennent avec de gros sacs à provisions Elles achètent des cadeaux Elles se bousculent à tous les rayons Et l'an dernier la veille de Noël dans un magasin j'entendais : « est-ce que tu as le cadeau pour un tel ? Oh cent francs suffisent Oui mais lui l'an dernier avait donné un cadeau de cinq cents francs » Eh bien quand on voit toutes ces femmes agitées un vingt-quatre décembre courant en vitesse pour acheter encore quelques boules de Noël Je trouve ça terrible II faisait étouffant dans ces magasins Les vendeuses étaient débordées On se donnait des coups de coude Et dans trois heures on serait près du sapin en grand apparat avec le sourire sur le visage Figé Eh bien moi je trouve ça franchement sinistre Une comédie On a essayé de rafler les dernières boules à la voisine Joyeux Noël
— Oui un jour de fête mon mari me dit : eh bien tu n'as rien préparé Qu'est-ce que tu fais ? Tout simplement parce que j'aurais dû avoir l'air épuisée bousculée Sinon ça ne pouvait pas être vraiment la fête… Ça rassure l'homme de savoir que nous nous en faisons… La fête vaut quelque chose si on s'en fait
— est-ce que ça veut dire qu'elle doit valoir quelque chose uniquement si on s'en fait ?
— oui mais quand on prépare une fête pour vingt personnes et qu'on se fatigue on se dit inconsciemment Je la fais une fois mais je serai invitée
— le système d'échange L'échange des dons
— bien sûr
— oui mais il y a des gens qui ne doivent jamais payer Ce sont les hommes Ils ont reçu chez eux et ils sont reçus chez les autres Ils ont toujours la fête
— il y a tout de même de plus en plus d'hommes qui font la fête des autres Ainsi en Angleterre dans ma famille la Noël est traditionnellement préparée par les hommes Ils font tout
— il y a aussi beaucoup de femmes qui veulent se réserver ce rôle de préparer la fête

— ce qu'il faudrait c'est que toute fête soit préparée collectivement par la communauté entière Alors ce serait gai
(Interruption)
— qu'est-ce que tu cherches L'avortement ou la fête ? L'un excluant l'autre
— L'avortement n'est pas une non-fête non plus
— c'est une délivrance (sirène d'ambulance)
— jusqu'à présent, on a tout le temps parlé de fête dans la maison Préparer des petites affaires pour les amis dans un salon éclairé... La famille... La fête ne se limite pas à ça
— oui il y a la fête de la rue
— les femmes ne participent pas aux fêtes de rue Pendant que les hommes sont dans la rue elles sont à l'intérieur Elles préparent le café la tarte
— les hommes vont au football, Les femmes raccommodent
— les hommes vont au café Les femmes regardent tout au plus la télévision
— il paraît qu'au carnaval de Rio les femmes aussi...
— oui il paraît Mais c'est loin
— les bals populaires
— le carnaval de Binche
— îles cortèges les défilés les manifestations
— si c'est le jour prévu pour Sinon la police intervient
— est-ce que les manifestations politiques sont des fêtes ? .
— oui bien sûr La fête de l'Huma... La fête du Drapeau Rouge
— oui mais à la fête de l'Huma il y avait aussi tout un côté commercial
— c'est ambigu comme toutes les fêtes
— est-ce que les seules vraies fêtes, ce ne sont pas les fêtes révolutionnaires, C'est seulement quand tout change...
— j'ai vu en Bretagne la révolte des bretons Et tous les touristes étaient lia avec eux Tous étaient rassemblés de tous les âges, des jeunes des vieux Eh bien c'était franchement très beau II y avait un ! podium avec des chanteurs, des conteurs, un peu tout, on participait
— qui avait préparé les sandwiches ?
— y avait pas de sandwiches Seulement une baraque à frites
— dans les fêtes des jeunes les fêtes de musique Woodstock et tout ce qui a suivi ce n'est pas la bouffe non plus qui domine
— mai soixante-huit c'était une fête aussi
— c'était une très grande fête
— mais il y avait quand même des spaghettis
— moi je me souviens de la fin de la guerre : c'était extraordinaire un très grand moment C'était vraiment la fête collective, les gens dansaient dans la rue Les anglais et les américains passaient sur leurs chars on les embrassait Tous les tabous étaient levés Une folie quoi Une explosion la morale était abolie Les règles bourgeoises aussi
c'était la délivrance L'explosion d'un groupe D'une société.
— je dirais même plus Pour moi des souvenirs de « fête » très lointains ce sont les bombardements Au moment des alertes tous les gens se précipitaient

dans n'importe quelle maison dans n'importe quelle cave où on s'entassait avec n'importe qui
— ces maisons où personne n'était jamais entré qu'après avoir sonné s'être fait annoncer Tout à coup elles étaient ouvertes à tout vent Il y avait des gens partout Les portes étaient ouvertes les carreaux cassés
— peut-être aussi parce que tout le monde parlait
— non au moment du bombardement c'était le silence de mort Et c'est drôle c'était un moment tragique et en même temps c'était une sorte de Jouissance Infinie
— en gros on pourrait dire que la suppression de l'oppresseur c'est une fête Alors comment expliquer la Saint-Nicolas pour les enfants En la faisant on ne supprime pas l'oppresseur (les parents) au contraire
— non parce que celui qui donne à ce moment là c'est pas les parents précisément Pour les cadeaux, les enfants ne doivent pas de reconnaissance aux parents C'est gratuit
— jusqu'à ce que les parents un peu moches disent : attention, ça a coûté cher
— pourtant même quand les enfants cessent de croire à Saint-Nicolas ils continuent à réclamer leurs cadeaux
— oui mais les cadeaux paraissent plus lourds
— mais tu sais : un cadeau est toujours léger...
— non c'est pas vrai : un cadeau peut être lourd, quand on sait que la personne qui l'a donné...
— et surtout quand le cadeau ne plaît pas en plus Ça peut arriver
— en fait il n'y a pas de fêtes pour les femmes Ou bien on lui fait une fête elle se pomponne, on l'emmène, on la sort, elle est un objet ; ou bien, autre objet, elle prépare la fête Mais elle est toujours en dehors de la fête
— il y a la fête des mères n'oublie pas (rires)
— ça c'est vraiment l'objectification complète
— mais alors qu'est-ce que ce serait pour nous la fête ? Il faudrait que chacune dise ce qu'elle éprouve
— pour moi le soleil la chaleur la campagne tout nu la mer, toujours un rapport à la nature
— tu es seule ou vous êtes plusieurs ?
— je ne sais pas On est beaucoup Il y a unanimité
— moi je crois que c'est partager quelque chose qui sorte du quotidien et de le faire activement c'est à dire en prenant plaisir aussi Pas prendre ma part à moi toute seule... Ce n'est pas qu'on me fasse la fête, ni que je fasse la fête aux autres mais on décide avec d'autres qu'on va... sortir de soi
— mais pratiquement ?
— moi je suis trop sage Je ne sais pas
— mais c'est ça qui est important : dire quand on sent la fête
— eh bien moi par moments, quand on a beaucoup travaillé et sué à une réunion de « Travail égal, Salaire égal », par exemple, on envahit (un grand tas de femmes avec Vermeylen au milieu) on envahit la brasserie et on commence à boire toutes à échanger à aller d'une table à l'autre... C'est quelquefois fantastique Et on est heureuse

— les fêtes, si on n'y croit pas profondément ça ne marche pas
— mais si on se réunissait à la brasserie en disant : on va y aller pour faire la fête ce serait un four total Il faut une sorte de concentration de contraction d'abord
— comme le carême (brouhaha)
— la communion solennelle dans le christianisme c'est une grande fête pour les enfants
— à cause des cadeaux ?
— non, c'est plus que cela : une introduction au monde adulte
— un rite d'initiation ?
— mais un rite d'initiation tronqué Un rite d'initiation dans lequel on dissimule ce qui est à apprendre On dissimule la sexualité Sous le petit costume impeccable il y a des enfants qui se masturbent un garçon qui a ses premières pollutions une fille qui a ses règles Mais de ça on ne leur parle pas On se perd dans le cantique C'est une parodie d'initiation
— mais nous ici ce soir est-ce que nous avons vraiment parlé de la sexualité ? Est ce que nous ne faisons pas la même chose
— oui c'est vrai on a occulté la sexualité
— la sexualité c'est un plaisir : on n'est pas toujours une fête Pour que ce soit une fête il faut des conditions particulières
— mais la sexualité est dans tout Et dans toute fête
— on n'a pas assez parlé du corps Dans la danse par exemple Danser c'est la fête
— la danse La musique Oui
— danser c'est la fête Surtout comme on danse aujourd'hui Avant en couple ce n'était que prétexte à se toucher se' serrer
— je trouve qu'il faudrait plus de fêtes de femmes J'en ai connu une, après un camp d'été C'était extraordinaire
— oui c'est bien la fête entre femmes
— il y a eu des moments de fête dans la journée F des femmes du 11 novembre Et aussi l'an dernier Je jour où mous avons décidé de fonder le Grif et que nous avons reçu d'un ami la première somme à y consacrer nous sommes descendues en ville pour fêter ça dans un petit restaurant grec Ça a été vraiment la fête Nous avons mangé et bu parlé ri : nous étions tout à coup très légères Pourtant le restaurant était plein Nous avons dû attendre et ça ne nous a pas irritées Un homme dansait devant nous et nous examinions son corps son petit derrière serré dans son pantalon noir Avec une liberté sereine et ironique dans le regard que nous n'avions peut-être jamais connue
— la fête c'est peut-être quand tout à coup il y a un avenir
— la fête ensemble on commence seulement entre femmes
— ici ce soir est-ce que c'est la fête
— non On est bien mais ce n'est pas la fête
— c'est drôle au début de la réunion j'ai dit que pour moi la fête c'était d'être seule Maintenant, je m'aperçois que j'ai changé d'avis
(brouhaha)

— moi je me fais parfois des fêtes pour moi seule
— tu ne manges pas à la cuisine quand tu manges toute seule ?
— si parce que la bouffe n'est pas mon investissement mais je me fais plaisir dans d'autres choses
— moi je ne mange pas à la cuisine quand je mange toute seule ; je me fais un petit plateau Je vais au jardin
— je trouve ça remarquable
— et tu te fais ton repas soigneusement ? tu attends que ce soit cuit pour le manger ?
— mais même quelque chose de non préparé et qu'on aime : des huîtres et du vin blanc j'adore Mais je suis arrêtée par le manque d'argent
— ou le sentiment de culpabilité ?
— non pas de culpabilité Si j'avais l'argent je le ferais mais si tu étais avec un invité tu trouverais que tu as assez d'argent pour le faire Tu aurais même pu ce soir-là inviter dix personnes sans trouver que tu manquais d'argent Tu aurais payé beaucoup plus que pour ta douzaine d'huîtres
— on pourrait toujours servir six huîtres aux invités
— ou une douzaine de onze : ça ferait une douzaine de plus Quelle économie
— on pourrait leur servir des pommes de terre aux oignons
— je me demande ce que les gens diraient si on les invitait à manger seulement des pommes de terre aux oignons
— la soupe à l'oignon ça fait bien en tout cas
— mais justement les pommes de terre aux oignons c'est pas la soupe à l'oignon
— c'est quoi des pommes de terre aux oignons ?
(Fin de la bande enregistrée.)

ENTRELACER TRANSHUMANISME, FÉMINISME ET DONNA HARAWAY RACONTER AUTREMENT LES CORPS ET LA NATURE

Nathalie Grandjean

«J'aimerais montrer comment une lecture féministe et critique du transhumanisme, articulée notamment aux propositions de Donna Haraway, permet de transformer des dilemmes moraux en des enjeux de politisation critique des corps. D'une part, car les outils féministes déconstruisent les concepts d'humanisme et/ou d'humanité comme pilier universel de notre espèce, en questionnant le concept de «nature» comme représentation historiquement située et spécifique. D'autre part, car l'imaginaire déployé par le transhumanisme, qui suggère que notre humanité – ou notre humanisme – passe «vers un autre côté» *(trans-)* grâce aux technologies, témoigne d'un conflit irrésolu entre technophilie et technophobie, dans lequel tant les technologies que nos corps sont considérés comme des extériorités, bien qu'étant des artefacts imaginés, construits, produits et habités par les individus.

Mais commençons par planter le décor. Le transhumanisme se définit comme un *mouvement d'idées* qui promeut la transformation de la condition humaine par le développement de technologies hautement sophistiquées. Nick Boström, philosophe transhumaniste, en ouvre très largement le spectre :

*«Les technologies modernes telles que l'ingénierie génétique, la technologie de l'information, la médecine pharmaceutique ainsi que l'anticipation des capacités futures dont la nanotechnologie, l'intelligence artificielle, le téléchargement des données du cerveau dans un ordinateur ou uploading, la félicité perpétuelle par modification chimique (*paradise engineering*) et la colonisation de l'espace font partie de la sphère d'intérêt des transhumanistes.»* [1]

La thèse transhumaniste dominante consiste à penser que l'humanité, avec l'utilisation des sciences et des technologies, peut surmonter ses propres limites en conduisant sa propre biologie vers une humanité «améliorée». Le transhumanisme, se présentant comme un mouvement d'idées, doit être compris comme un récit *fascinant*, inspirant craintes et espoirs, ces derniers aspirant à un positionnement moral devant se situer sur un curseur dont les limites se jouent dans la tension entre technophilie vs technophobie.

Une première remarque. Si le transhumanisme est avant tout un mouvement culturel et imaginaire promu par quelques convaincus, on est en droit de s'interroger sur sa «réalité» : témoigne-t-il d'une inflation langagière ou désigne-t-il des réalités et/ou des pratiques qui nécessitent le besoin de les positionner comme dépassant la «condition humaine»? Selon Danièle

1 Voir: www.iatranshumanisme.com/transhumanisme/la-declaration-transhumaniste/quest-ce-que-le-transhumanisme-version-3-2/

MÉMENTO Cet article fut commandé par le Centre à Nathalie Grandjean dans le cadre de l'exposition Promethée, le Jour d'Après – commissariat : Stéphanie Pécourt & Emmanuel Cuisinier au CDA d'Enghien-Les-Bains – Carte blanche du Centre. En 2023 l'exposition donna lieu à une publication dédiée aux Presses du Réel – ISBN : 978-2-916659.57-4. À l'égard des enjeux abordés dans ce texte – éminemment au regard de ceux abordés dans le cadre de la Biennale NOVA XX – il est ici reproduit avec l'accord de son autrice.

Tritsch et Jean Mariani[2], médecins, le transhumanisme désigne une inflation ou un fantasme délirant, allant jusqu'à l'imposture scientifique. Car bien que le nombre de technologies permettant de nous réparer ou de nous améliorer augmente, cela ne nous rend pas encore immortels. Je pourrais dès lors distinguer deux types de «réalités transhumanistes» : d'une part, il s'agit d'un ensemble de discours, débats, récits, à la forte tonalité téléologique, voire religieuse, à l'instar de celui de Nick Boström, fondateur avec David Pearce, en 1998, de la World Transhumanist Association[3], devenue Humanity+, qui prône une société future améliorée par des humains améliorés par les technologies. D'autre part, les pratiques et réalités du champ biomédical montrent qu'il existe un méliorisme humain, dont l'enjeu réside dans le fait de pallier des manques ou des déficiences par des prothèses[4], ou d'améliorer l'être humain par des technologies. Autour de ce méliorisme gravitent également des artefacts et/ou des solutions numériques beaucoup plus ordinaires permettant de nous réparer : prothèses dentaires, *pace makers*, stérilets hormonaux, smartphones géolocalisés, *fitbits*, Google, Ritaline… un ensemble hétéroclite et incalculable de technologies qui participent à nos interactions et nos relations, et qui fabriquent notre rapport au monde. Bref, du transhumanisme, il y a des discours et des récits, des artefacts technologiques… et des transhumanistes.

Deuxième remarque. Les récits et les discours du transhumanisme rejouent et polarisent cette partition technophile *vs* technophobe à travers des discussions à propos de possibles «perte de l'humanité» ou «mort de la mort», se demandant s'il *faut* s'en offusquer, en avoir peur, ou s'en réjouir. En formulant de manière prescriptive l'adhésion à leur thèse, les partisans du transhumanisme créent instantanément les opposants, et installent le débat dans une tonalité *morale*, c'est-à-dire, comme le dit Foucault, *«un ensemble de valeurs et de règles d'action qui sont proposées aux individus et aux groupes par l'intermédiaire d'appareils prescriptifs divers, comme peuvent l'être la famille, les institutions éducatives, les Églises, etc.»* [5] Pourquoi désigner comme *morale* la possibilité de perdre ou de dépasser le statut d'être humain, ou encore l'utopie d'une *«mort de la mort»* ?

D'abord parce que de manière générale, aucun des débats autour du transhumanisme, qu'ils soient partisans ou critiques, ne questionne le concept d'humanisme ou d'humanité. Ces deux concepts sont au cœur du conflit intellectuel et ne sont pourtant jamais questionnés dans ce qu'ils sont supposés représenter : qui fait *l'humanité* ? Qui est désigné et/ou se désigne par l'humanité ? L'assignation à la catégorie d'humain peut sembler claire, mais elle possède une histoire complexe faite d'inclusions et d'exclusions.

La deuxième raison est guidée par le fait que bien que les débats

2 Danièle Tritsch et Jean Mariani, Ça va pas la tête ! Cerveau, immortalité et intelligence artificielle, l'imposture du transhumanisme, *Paris, Belin, 2018.*
3 www.transhumanist.com/
4 À l'instar de l'athlète sud-africain Oscar Pistorius, né sans fibulas, amputé sous les genoux à l'âge de 11 mois puis appareillé, emblème du handisport. Il est souvent présenté comme le paradigme contemporain de l'homme amélioré, confortant les valeurs d'autonomie, de réussite et d'ouverture aux technologies.
5 Michel Foucault, Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs, *Paris, Gallimard, 1984, p. 36.*

transhumanistes mettent en discussion les valeurs occidentales des Modernes[6], il n'y a pas pour autant une prise de conscience de l'artefactualité de ces valeurs ou du positionnement spécifique que produisent ces valeurs. Les débats sont dits éthiques, car ils manipulent et débattent de valeurs fondamentales, tout en étant marqués par un cadre normatif spécifique et historiquement situé, *le nôtre*. Or sans distance critique vis-à-vis de ce cadre normatif, ces débats restent situés dans le champ moral.

Précautions faites et décor planté, je réitère mon objectif : passer des enjeux moraux du transhumanisme à une politisation critique et féministe des corps, à la faveur de la compagnie spéculative de Donna Haraway, théoricienne critique et féministe des sciences et des technologies. Il s'agira donc de déplacer les questions morales transhumanistes et leur cadrage vers un mode de questionnement féministe, c'est-à-dire conscient de l'artefactualité des catégories homme et femme, et dès lors des corps assignés par ces catégories. Cette conscience critique des corps, comme construits et non comme donnés, permet de les sortir du cadrage moralisé du transhumanisme.

En présentant deux figures harawayennes d'hybridité, le *Cyborg* et les *Camilles*, je pourrai discuter des différents liens entre transhumanisme et féminisme, notamment la libération des corps, leur hybridité et leur nature et les questions de génération et/ou reproduction. Cela me permettra de présenter comment Haraway déjoue la moralité de l'humanisme à la faveur d'une politisation utile des corps hybrides.

LIBÉRER LES CORPS : LE FÉMINISME COMME AVANT-GARDE DU TRANSHUMANISME ?

« Libérer les corps » est un slogan tout à la fois féministe et transhumaniste. Pour le féminisme et les féministes, libérer les corps est une entreprise à la fois militante, liée à des enjeux de santé sexuelle et de réappropriation des corps, et théorique, liée aux réflexions sur la construction/déconstruction des corps sexués et genrés. Pour les transhumanistes, libérer les corps consiste à dépasser les limites et les contingences de ces corps, en s'aidant de tous les artefacts technologiques possibles, qu'ils soient biochimiques, biotechnologiques ou numériques.

Les théories transhumaniste et féministe semblent partager certains espoirs de libération grâce aux technologies, que ce soit du patriarcat ou de la mort. Pour les féministes, les luttes pour la réappropriation et la maîtrise de leur corps et de leurs sexualités se sont notamment accomplies avec l'aide des technologies telles que la pilule contraceptive, l'accès à l'avortement, les FIV et autres dispositifs de santé reproductive. Les personnes trans ont elles aussi bénéficié de multiples dispositifs biotechnologiques leur permettant de s'épanouir hors du carcan hétéronormatif et cisnormatif. De ce point de vue, les divers artefacts et dispositifs technologiques libèrent les

6 *Bruno Latour,* Nous n'avons jamais été Modernes. Essai d'anthropologie symétrique, Paris, *La Découverte, 1991.*

corps de leurs assignations et contingences, leur permettant de distinguer sexualité et génération, orientation sexuelle et reproduction sexuée. Pour les transhumanistes, la libération des corps passe par le domptage de la mort naturelle et inévitable. Les technologies servent à repousser les limites de la finitude humaine, sur un mode mineur, quand elles réparent, soignent ou posent des prothèses, ou sur un mode majeur, fantasmatique, quand elles désirent mettre « à mort la mort » en imaginant que nos cerveaux continueraient à vivre sur des disques durs. Le préfixe « trans », le passage vers un autre côté, est singulièrement bien choisi, car il s'agit de signifier ce fantasme d'un passage vers une amélioration continue, infinie, dictée par les visions libertariennes de liberté et d'autonomie.

« Libérer les corps » signifie donc, dans les deux cas, les penser capables de s'inscrire à rebours d'une norme ou d'une assignation dictée par ces états de « nature ». Il existe dès lors une proximité entre transhumanisme et féminisme, celle du dépassement/déplacement de la norme. Cette proximité est ambiguë. D'un côté, elle permet, abusivement, de mettre le féminisme et le transhumanisme sur un pied de comparaison. D'un autre côté, les enjeux de dépassement/déplacement des normes sont dans l'un et l'autre cas complètement différents, voire divergents ; tout comme le cadrage ontologique qui les sous-tend.

Il est donc nécessaire de s'interroger à nouveau : que font les théories féministes aux transhumanismes ? Et à l'inverse, comment penser les effets du transhumanisme sur les théories féministes ? Je propose d'y répondre avec l'aide de Donna Haraway et de deux de ses figures, le Cyborg et les Camilles.

DONNA HARAWAY, PENSEUSE D'UN *AUTRE* TRANSHUMANISME ? DU CYBORG AUX CAMILLES.

Il est très difficile de « classer » Donna Haraway dans les inscriptions académiques conventionnelles. Haraway est d'abord, chronologiquement parlant, une historienne critique des sciences, particulièrement de la biologie (embryologie et immunologie) et de la primatologie. Ensuite, dès les années 1980, elle se définit comme une théoricienne du féminisme et des sciences, ou encore tout simplement comme une théoricienne.

En 1985, Donna Haraway publie dans la revue *The Socialist Review* un texte, *A Cyborg Manifesto : Science, Technology and Socialist-Feminism in the 1980's.*[7] Ce texte est particulier dans sa forme : c'est un manifeste, une déclaration politique écrite sous la triple appartenance du féminisme, du matérialisme et du socialisme. Publier un manifeste n'a rien d'innocent : cela crée une filiation avec les autres manifestes, dont le célèbre *Manifeste du parti communiste* qui en appelait à la révolution face au capitalisme.[8]

7 *Donna Haraway, « A Manifesto for Cyborgs : Science, technology and socialist feminism in the 1980s »,* Socialist Review, *80, 1985, pp. 65–107.*
8 *Donna Haraway & Nicholas Gane, « When We Have Never Been Human, What Is to Be Done? »* Theory, Culture &

Le *Manifeste Cyborg* entremêle différents styles et tonalités : tout à la fois engagé et critique, il introduit la figure du cyborg tout à la fois comme réalité sociale et comme métaphore. Haraway construit au fil des pages un mythe utile et transgressif pour le cyborg : *« Le cyborg est un organisme cybernétique, hybride de machine et de vivant, créature de la réalité sociale et créature de fiction. »*[9] L'hybridité est cœur du *Manifeste*, au croisement de l'ontologie et de la politique des corps. Tout l'intérêt des corps cyborgiens d'Haraway réside dans sa proposition d'une sortie de la pensée binaire et totalisante, qui nous contraint à les penser dans le carcan des frontières des corps.

Haraway ironise en affirmant que *« nous n'avons jamais été humains »*. Nous avons toujours fabriqué notre nature, nous avons naturalisé nos corps pour les inscrire dans un ordre du monde dans lequel nous nous reconnaissons comme humains, car ce qui fait notre *nature*, c'est la matière biologique. Dans le *Manifeste Cyborg*, Haraway cherche à déjouer cette obsession de *nature* des corps humains. Elle affirme l'existence de *« trois brèches percées dans les frontières »* qui rendent possible son mythe politico-scientifique. La première frontière qui tombe est celle qui sépare l'homme de l'animal, la deuxième, celle qui distingue l'organique de la machine, et la troisième, étant aussi comprise dans la deuxième brèche, est celle qui distingue le physique du digital.

Ces trois frontières trouées donneraient donc un corps – pour le moins étrange – à ce mythe politique du cyborg. La proposition d'Haraway va dans le sens d'un changement de perspective face aux technologies afin de mieux appréhender nos relations avec elles, sans craindre *« ni (de) leur double parenté avec les animaux et les machines, ni des idées toujours fragmentaires, des points de vue toujours contradictoires*[10]*»*. Ce qui était une abomination devient une source d'inspiration, car si une vision unique se focalise sur une seule dimension, les monstres multicéphales ont l'avantage de voir plus, autrement et à partir de plusieurs corps. À la fois métaphore et réalité, le cyborg, par son hybridité constitutive, pose la transgression comme ontologie et comme proposition politique. Les corps hybrides, bien loin de se chercher une légitimité face au régime de naturalisation, proposent plutôt de se penser dans de nouveaux récits et discours, voire de s'écrire dans de nouveaux mythes scientifiques.

Dans le *Manifeste Cyborg*, Haraway mène également une réflexion féministe contre l'hétéronormativité, et notamment par une critique de la *« reproduction sexuée »* obligatoire. Le cyborg sabote toute idée de famille organique, comme bâtard du capitalisme, du militarisme et du patriarcat, il n'a cure ni du holisme ni du transcendantal, il est juste à la recherche de connexions nécessaires. La sexualité du cyborg n'est pas hétéronormative, elle a *« divorcé de la reproduction organique*[11]*»*. Il faut la comprendre comme une *« liberté*

Society *23, 2006, p.136.*
9 *Donna Haraway,* Le Manifeste Cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes, *Paris, éd. Exils, 2007, p.30.*
10 Ibidem, *p.28.*
11 *Donna Haraway,* Le Manifeste Cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes, op. cit., *p.30.*

réplicative[12]*»*, similaire à la sexualité des fougères et des invertébrés, qui doit nous ouvrir à d'autres accouplements fertiles, qui puissent rendre compte *d'autres* relations et de modes de génération *autres* que la reproduction sexuée.

Quarante après, Haraway n'a pas oublié sa promesse de penser de nouvelles formes d'accouplements et d'apparentements *[kinship]*pour les corps hybrides. Elle mobilise et met en scène de nouvelles figures, les *Camilles, enfants du Compost*[13].

Ces histoires racontent les vies des générations successives de la communauté des enfants du compost, dont le·la protagoniste principal·e s'appelle Camille. Il était une fois, né·e en 2025, un·e enfant hybride nommé·e Camille. Iel est le premier rejeton de la communauté du compost appelée « New Gauley », regroupant toutes sortes d'êtres désireux de vivre ensemble et de partager des pratiques sympoiétiques spécifiques. Souhaitant favoriser de nouveaux liens et de nouvelles manières de s'apparenter, il est dit qu'un enfant ne naît que s'il n'a au moins trois parents. Les relations d'apparentements ne sont pas figées et sont appelées à se reconfigurer et/ou à s'inventer tout au long de l'existence du jeune enfant.

Les corps différents, hybrides, étranges seront chéris et les modifications corporelles seront habituelles et valorisées. Une fois la naissance d'un·e enfant annoncée, l'ensemble des apparenté·e·s choisit un animal avec lequel l'enfant s'hybridera génétiquement. La communauté du compost favorise le choix d'espèces en voie d'extinction et migratoires, afin tant de sauver l'espèce que d'encourager de nouvelles rencontres, alliances, modes de vie grâce aux diverses traversées et migrations. Dans le cas de Camille, c'est le papillon Monarque *(Danaus plexippus)*[14] qui a été choisi comme symbiote. Ce papillon nord-américain, en voie d'extinction, a la particularité de parcourir pas loin de 4000 kilomètres lors de ses migrations, partant du sud du Canada vers le Mexique, dans l'état du Michoacán. D'autres enfants ont été hybridés « avec des poissons *(Anguilla rostrata)*, des oiseaux *(Falco sparverius)*, des *crustacés (Cambarus veteranus)* et des amphibiens *(Ambystoma barbouri)*».[15] Au fur et à mesure que ces enfants-symbiotes grandissent, leurs corps subissent des modifications étonnantes et inattendues, leurs sens et leur perception s'adaptent au type d'hybridation particulier à l'animal-symbiote. Par exemple, les intestins de Camille s'adaptent au nectar des fleurs dont se nourrissent les Monarques.

CONCLUSION

Partant du transhumanisme comme mouvement d'idées polarisé autour du gain de pérennité et de la perte d'humanité, j'insistais sur son caractère *moral*. En effet, l'angoisse et l'euphorie face à l'hybridation des humain·e·s et

12 Ibidem, *p.30.*
13 *Cet atelier, appelé Narrations Spéculatives, s'est déroulé lors du colloque Gestes Spéculatifs, durant l'été 2013, à Cerisy, Normandie, France. Strivay, Terranova & Zitouni en offrent un compte-rendu étoffé (« spéculatif ») dans leur texte* Les enfants du compost *(Debaise & Stengers 2015, 151-164).*
14 *http://www.wwf.ca/fr/conservation/especes/le_monarque/*
15 *Donna Haraway,* Staying with the Trouble, *Durham, Duke University Press, 2016, p.146.*

des technologies s'organisent autour d'un ordre du monde duquel Nature et Culture sont séparées, et dès lors une séparation entre sciences/artefacts technologiques et nature. Les artefacts technologiques continuent à se penser comme des extériorités alors que nous en sommes les seuls producteurs et responsables ; ils résistent à n'être que culture. Car bien loin d'être simples prothèses ou outils, ils deviennent à présent *« l'organe d'une reconfiguration de la nature en tant que telle et de la condition humaine*[16]*»* ; autrement dit, dans notre métaphysique du *Big Divide*, nos relations intimes et nécessaires avec les artefacts et les dispositifs technologiques apparaissent comme troublantes, jusqu'à menacer l'ordre social aussi nommé « humanité ». Le transhumanisme apparaît donc comme une transgression, soit de notre *nature* d'être humain, soit de notre *nature* morale.

Face à cela, le positionnement féministe permet de décaler la vision. Tout d'abord, car les féministes, dont les corps sont marqués par leur assignation, ont-elles aussi toujours résisté à n'être que nature, tout comme elles ont fourni un appareillage critique du masculin, se présentant comme neutre et universel. À travers cette lecture, les transhumains dévoilent un corps qui n'est pas simplement saturé de technologies mélioratives, mais dont il faut aussi discuter des enjeux de justices sociale et environnementale, car ces technologies ont un coût dont seuls les privilégiés profiteront. Les femmes précaires, racisées et peu éduquées n'en bénéficieront pas, comme le pressentait déjà Haraway en 1985 dans le *Manifeste Cyborg :*

> *« Un danger politique et social majeur se profile à l'horizon : la formation d'une structure sociale à deux régimes, dans laquelle des femmes et des hommes de tous groupes ethniques, mais surtout des hommes et des femmes de couleur, se retrouvent, en masse, confinés dans une économie du travail à domicile, réduits à une forme ou autre d'illettrisme, à une inutilité et à une impuissance générales, et contrôlés par toute une gamme de dispositifs répressifs hautement technologiques, qui consistent d'abord à les amuser, puis à les surveiller et éventuellement à les faire disparaître. »*[17]

La figure du cyborg, à la fois réalité sociale et métaphore, permet de penser la technoscience en se décalant de la posture anthropocentrée qui préside à ce débat. Il ne s'agit plus de se positionner comme étant pour ou contre la perte de l'humain, mais de s'interroger sur les liens, attachements, relations que nous entretenons avec les objets/corps techno-scientifiques et sur les modes de cogénération de nos corps respectifs. Comme le dit Manuela De Barros, « nous avons toujours créé des techniques qui nous mènent à accomplir des sauts cognitifs et les technologies qui en découlent (…). Plus que les outils que nous créons et qui deviennent une extension corporelle et cognitive, c'est la plasticité de notre esprit qui fait de nous des cyborgs nés. »[18]

16 *Marc Grassin, « Technophilie et technophobie : quelle critique possible ? »* Revue d'éthique et de théologie morale *2011/3 (n° 265), p. 75.*
17 *Donna Haraway,* Le Manifeste Cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes, op. cit., *p. 62.*
18 *Manuela De Barros,* Magie et Technologie, *Paris, UV Éditions, 2017, p. 33.*

Bibliographie
Manuela De Barros, *Magie et Technologie*, Paris, UV Éditions, 2017.
Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984.
Marc Grassin, « Technophilie et technophobie : quelle critique possible ? » *Revue d'éthique et de théologie morale* 2011/3 (n° 265), p. 75-89.
Donna Haraway, « A Manifesto for Cyborgs : Science, technology and socialist feminism in the 1980's », *Socialist Review*, 80, 1985, pp. 65-107.
Donna Haraway & Nicholas Gane, « When We Have Never Been Human, What Is to Be Done ? » *Theory, Culture & Society* 23, 2006, pp. 135-158.
Donna Haraway, *Le Manifeste Cyborg et autres essai. Sciences – Fictions – Féminismes*, Exils éditeur, Paris, 2007.
Donna Haraway, *Staying with the Trouble*, Durham, Duke University Press, 2016.
Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été Modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991 [Double Click].
Jean Mariani, *Ça va pas la tête ! : cerveau, immortalité et intelligence artificielle, l'imposture du transhumanisme*, Paris, Belin, 2018.

Le cyborg montre aussi sa puissance à travers l'écriture d'un nouveau mythe pour nos corps ontologiquement et politiquement hybrides. En cela, les corps sont plus que de la chair dont la nature se mesure au degré d'humanité, ils sont des *nœuds matériels discursifs*, à la croisée de la chair et des récits. Les récits forment aussi la chair des cyborgs : il s'agit d'histoires de transgression, d'hybridité et d'impureté, d'intelligences opportunistes et de bâtardise. Ensuite, le récit des Camilles nous invite aux rencontres inattendues et aux alliances inédites entre espèces. Les mondes cyborgiens, hybrides, transgressifs, dénaturalisés, mais jouissifs ont laissé la place au monde dévasté de l'Anthropocène, dans lequel nous devons habiter de manière plus responsable. Ce nouveau récit d'hybridation s'inscrit ici dans une sortie de l'exceptionnalisme humain – *une autre proposition qui nous dessaisit de l'humanisme*. En effet, en 2425, les humains se seront effacés en faveur des *syms*, qui auront permis de préserver le patrimoine d'espèces menacées tout en l'hybridant avec le nôtre. L'humanité/humanisme seront passés vers un « autre côté » ; elle se sera mise en *transition* vers une relation au monde plus attachée et plus responsable.

Tout comme dans les récits transhumanistes, les mondes d'Haraway sont à la fois au bord du gouffre et au plus près d'un rebond, d'un espoir. Cette mise en tension entre le gouffre et l'espoir exploite un ressort dramatique qui nous permet de goûter pleinement aux saveurs de ces deux affects. Nous sommes à la fois face à ce monde et à la fois plongés dans ce monde, *« dans le ventre du monstre »*. Que faire ? Plutôt que de chercher à nous figer dans une version technologique immortelle de nous-mêmes, Haraway propose de nouer des « parentés étranges » et des alliances improbables avec d'autres corps, en écrivant des récits qui nous font voir et sentir comment nous pourrions vivre avec joie une humanité débarrassée de l'exceptionnalisme humain. »

NATHALIE GRANDJEAN
Est docteure en Philosophie (UNamur, 2018). Ses domaines de recherche sont le corps et la technologie, l'éthique du numérique, ainsi que la philosophie féministe et de genre et les écoféminismes. Elle a édité les ouvrages *Corps et Technologies. Penser l'hybridité* (avec Claire Lobet, Peter Lang, 2012), *Valeurs de l'attention* (avec Alain Loute, Presses du Septentrion, 2019). Elle est également l'autrice de deux monographies : *Généalogie des corps de Donna Haraway. Féminismes, diffractions, figurations*, parue aux Presses de l'ULB en 2021 et *Le visage capturé. De la reconnaissance faciale au distanciel*, aux Presses de Louvain-la-Neuve, en 2022. Elle est membre associée du Centre Vulnérabilités et Sociétés (V&S). Elle est administratrice de Sophia, le réseau belge d'études de genre (www.sophia.be) et membre du comité de gestion du Master de spécialisation en Études de Genre. Elle a assumé la fonction de Personne Contact Genre pour l'UNamur, d'octobre 2017 à janvier 2020.

LA NUIT N'EN FINIT PLUS
Jeunes Critiques d'Art

La nuit n'en finit plus est une expérience d'écriture pensée par Jeunes Critiques d'Art. Une nuit, du coucher au lever du soleil, passée dans une exposition dont on a bien voulu nous ouvrir les portes. Un temps nocturne, celui habituellement réservé au sommeil, celui parfois de la réflexion solitaire ou de la fête partagée. Celui aussi des boulots précaires et oubliés.

Pour ***La nuit n'en finit plus***, le temps nocturne devient celui de l'incursion prudente dans un lieu fermé, celui de la rencontre avec l'art quand tout est fini, quand tout le monde est parti. Que reste-t-il de nos pratiques critiques et littéraires lorsqu'on n'a qu'une nuit, toute une nuit, pour écrire ; lorsqu'on est coincé·es avec les œuvres ? Jeunes Critiques d'Art a voulu, par l'expérience collective, transgresser les lieux et les temporalités de l'écriture. Dans un album diffusé sur le site de Jeunes Critiques d'art, sur Instagram et Spotify et dans la radio fractale du Centre, nous avons souhaité réunir les textes qui ont émergé cette nuit-là.

0. *Prélude* – Samy Lagrange
1. *Il y avait toujours les fourmis* – Samuel Marin Belfond
2. *Ta langue sent la solitude* – Luce Cocquerelle-Giorgi
3. *Iels se sont reconnu·es* – Camille Bardin
4. *The Last of Us* – Mathilde Leïchlé

→ www.open.spotify.com/show/5p1OlSFc2mfBUqrbFK4mbj?si=dddaef68fbd4bcb

La Biennale Nova _XX 2024 est une initiative de Stéphanie Pécourt portée depuis sa seconde édition par le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris et qui s'est tenue du 16 février au 27 avril 2024. Elle est dédiée à celles et ceux qui furent, dans l'empire du genre, cantonné.e.s aux marges et aux ombres. Le Centre devient alors un laboratoire d'expériences et de pensées, qui vise à ouvrir à de nouveaux récits, à valoriser des œuvres qui intriquent arts, sciences et nouvelles technologies, portées par des artistes femmes et non binaires.

Une quarantaine d'artistes et de chercheur.euse.s partagent cet espace liminal où se côtoient bioart, neuroesthétique, bioingénieurie, art algorithmique, cyberféminisme. Ensemble, iels développent des langages nouveaux, perturbent les récits hégémoniques, spéculent sur la possibilité d'un avenir alternatif. C'est au cœur de ce laboratoire qui ne dort jamais que nous avons décidé de passer la nuit, attentifs et attentives à ce que chaque expérience voulait dire, voulait changer en nous.

Cet album a été produit par le Centre Wallonie-Bruxelles dont nous remercions les équipes pour leur enthousiasme, leur confiance et leur accueil. Nous remercions aussi les artistes exposé.e.s dont les œuvres nous ont accompagné.e.s toute la nuit. Merci enfin au régisseur, Rodolphe Rosillette, qui veillait sur le lieu, de nous avoir reçu.e.s avec gentillesse et bienveillance.

MÉMENTO Le Centre a développé un partenariat avec le collectif Jeunes Critiques d'Art basé à Paris en mars 2024. Cette collaboration de deux saisons a été scellée par une première expérience d'écritures en galerie du Centre, et ce, dans les arcanes de l'Anarkhè-exposition de l'édition 2024 de NOVA_XX, sous l'emblème des initiatives nommées *La Nuit n'en finit plus*.

TITRES ET ORDRE DE LA PLAYLIST :

0. *Prélude* – Samy Lagrange
1. *Il y avait toujours les fourmis* – Samuel Marin Belfond
2. *Ta langue sent la solitude* – Luce Giorgi
3. *Iels se sont reconnu·es* –Camille Bardin
4. *The Last of Us* – Mathilde Leïchlé

Écriture par Camille Bardin, Luce Giorgi, Samuel Marin Belfond et Mathilde Leïchlé. Enregistrement et montage par Camille Bardin. Création sonore par Samuel Marin Belfond. Voix Off par Samy Lagrange. Identité visuelle par Mélanie Guitton.

JEUNES CRITIQUES D'ART
Collectif d'auteurs et d'autrices libres et indépendant.e.s. Ensemble, nous souhaitons promouvoir la critique comme un genre littéraire et défendre l'écriture comme un engagement politique. Fondé en 2016 comme un «*critic run space*» offrant la possibilité à ses membres de publier librement, JCA est aujourd'hui plus qu'une plateforme : c'est un groupe de réflexion et d'échange sur les pratiques critiques, leur rôle dans le champ de l'art et la responsabilité politique qu'elles induisent. C'est aussi un lieu de solidarité, entre nous et avec les autres acteur.ice.s précaires du monde de l'art. Depuis 2020, le collectif publie chaque mois *Pourvu Qu'iels soient Douxces*, un podcast produit en partenariat avec Projets Média dans lequel nous parlons chaque mois d'une exposition et menons divers débats autour des enjeux sociopolitiques du monde de l'art. Depuis 2022, JCA imagine aussi les ateliers *Théorie & Actualités* pour Artagon, des temps de formations théoriques proposés aux résident.e.s et publics de l'association à Pantin et à Marseille. Après les textes et les podcasts, le collectif continue d'explorer les possibilités d'une critique hors de ses cadres habituels avec *La nuit n'en finit plus*, une expérience d'écriture qui se déroule du coucher au lever du soleil dans un espace d'exposition dont on a bien voulu lui ouvrir les portes. Les textes qui émergent ces nuits-là sont réunis dans des albums disponibles sur toutes les plateformes d'écoute.

Plateau théâtral

—

Soirée composée de deux pièces de théâtre et d'une lecture performée dans le cadre de la Biennale NOVA_XX
5 avril

Je veux rester trouble (comme la flaque à côté de la grue à côté du canal), lecture performée d'Eva Mancuso

Jardin – À un moment donné, je me suis sentie concernée, d'Amel Benaïssa

Autoken, d'Anne Corté

*

Finissage sonore

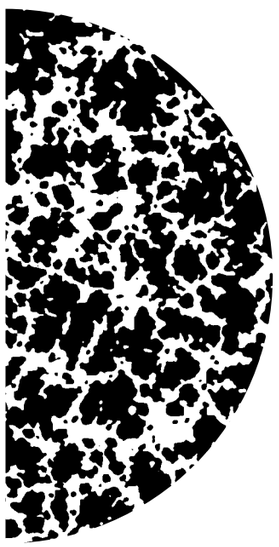
—

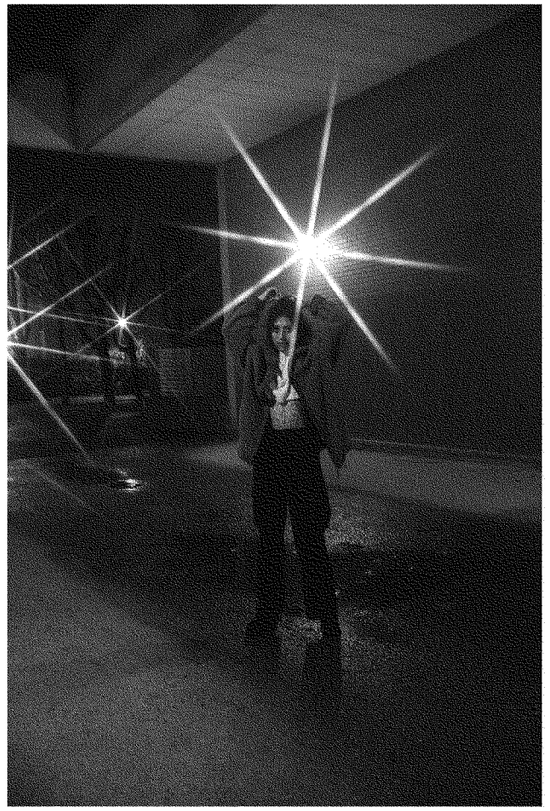
Carte blanche à Etienne Blanchot, fondateur d'Idéal Trouble

ETIENNE BLANCHOT
A fondé et programmé pendant 15 ans le Festival Villette Sonique, principal festival de musiques actuelles du Parc de la Villette, reconnu internationalement pour la qualité d'une programmation ambitieuse mariée à un concept rendant accessibles ces cultures de pointe, au plus grand nombre. Il a ensuite créé avec la même philosophie, Ideal Trouble, festival et plate-forme indépendante, porté dès sa création en 2018, par un fort accueil public et critique. Passeur de nature, son parcours est ponctué de nombreuses aventures liées à la diffusion et à la transmission. Il a notamment fait partie de l'équipe créatrice du Batofar (salle dédiée aux cultures électroniques) ou participé entre autres, à l'aventure Paris Tout Court (Festival international de films courts). Enfin il est aussi ponctuellement intervenu en qualité de journaliste musical pour France Inter et *Libération*.

Au programme : 3 artistes, musiciennes, plasticiennes, toutes issues de la bouillonnante scène Bruxelloise.

Vica Pacheco, ANIMACY OR A BREATH MANIFEST
Mona Servo, emo electronics, baroque XP
LOTO RETINA, *gnome n bass*





Vica Pacheco
© Hellena Burchard

EN HORS-LES-MURS SATELLITES

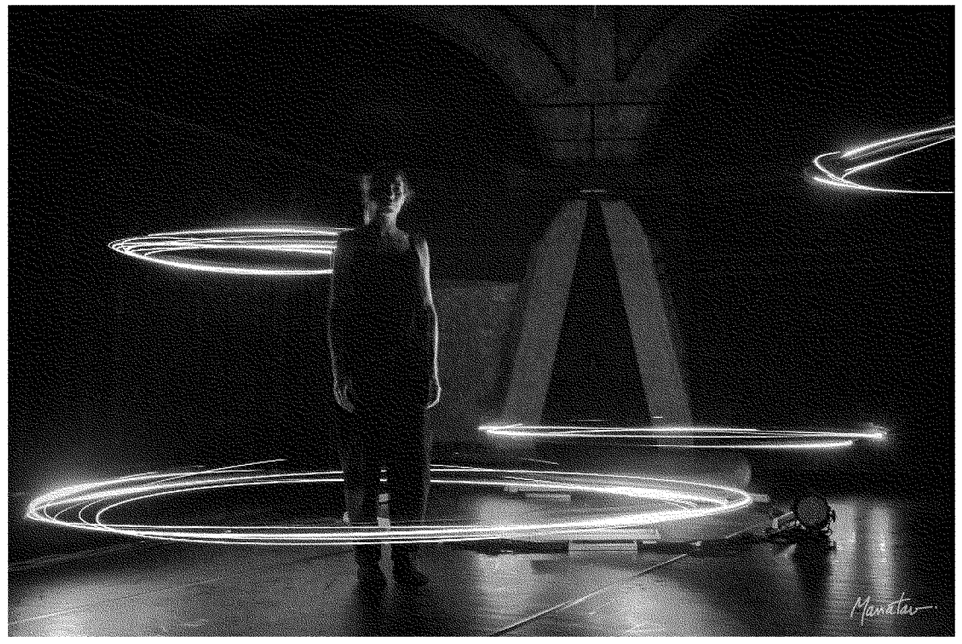
Le Générateur

Le Générateur allié depuis la précédente édition du NOVA_XX partenaire de cette édition fut l'hôte d'une soirée de performances réunissant 4 artistes le jeudi 28 mars 2024. ⁘ Le Générateur est un lieu d'arts et de performances situé à la lisière de Paris 13e. ⁘ Dédié à la performance et à toutes les formes d'expressions artistiques contemporaines, Le Générateur donne priorité aux productions artistiques singulières dès lors qu'elles riment avec recherche et création. ⁘ À mi-chemin entre un théâtre et un lieu d'exposition, son espace de 600 m2 stimule les croisements entre arts vivants et arts visuels provoquant des frictions improbables entre disciplines, genres, publics et générations. ⁘ Lieu d'incubation (rapide) et de catalyse (très neutre), Le Générateur s'ouvre à toutes les intensités et fédère artistes et publics autour de la performance. Inauguré en 2006, le Générateur a été cofondé par le peintre Bernard Bousquet et la chorégraphe Anne Dreyfus qui en assure depuis la direction artistique.

CÔME FERRASSE AKA COZM, 2022
Performance hybride

MÉLODIE BLAISON, 2022
Performance sonore

WENDY CORNU ET LUCIEN GAUDION, 2020
Projet collaboratif chorégraphique et sonore en 3 études



Wendy Cornu et Lucien Gaudion, 2020

Cabaret Aléatoire
#Friche la Belle de Mai

—

Marseille
Friche la Belle de Mai
18 avril

DEUX CARTES-BLANCHES
Cinq cosmogonies sonores à sonder et une programmation : SABB, signée par le Cabaret Aléatoire, complice de cette soirée.

LINE UP
Fallon Mayanja, Naominitel, Xaxalxe, Stella K, Vera Moro, Sabb

*

Festival LIPS#1 – Deep speech

—

Aix-en Provence

Première alliance avec Lab GAMERZ à l'origine du festival.
PLUIES de l'artiste belge-hongroise Pauline Mikó.

LAB GAMERZ

Est une association dédiée aux pratiques artistiques interdisciplinaires et multimédias. Fondée par des artistes en 2003 pour explorer et questionner les cultures numériques, Lab GAMERZ œuvre aujourd'hui pour le décloisonnement des disciplines et la circulation des savoirs entre les arts et plusieurs domaines de recherche et d'action. Lab GAMERZ privilégie des pratiques situées et des approches critiques pour initier ou accompagner des démarches contextuelles, dialogiques et transversales. Son travail s'inscrit localement ainsi que dans les réseaux internationaux de la création et de la recherche artistiques. Les axes d'action de l'association sont multiformes pour répondre aux enjeux et aux besoins de la culture contemporaine, des artistes, des territoires et de leurs habitant.e.s : Un pôle de recherche et de production vers une pluralité des formes et des pratiques. Lab GAMERZ propose un programme de résidences à destination d'artistes locaux·ales et internationaux.ales.

*

COAL#Gaîté Lyrique

—

Paris

En symbiose à l'exposition COALITION – La Gaîté Lyrique/COAL.
Pour le *Jour de la Terre* et la clôture de la Biennale Nova_XX, le Centre COAL et la Gaîté Lyrique se sont associés. ⁘ Avec : Androa Mindre Kolo, Fabiana Ex-Souza, Jean-François Krebs/Wanda, Michel Jocaille et Charlotte Sarian et Shivay La Multiple.

PRIX COAL
Depuis 2008, COAL accompagne l'émergence d'une nouvelle culture de l'écologie et du vivant à travers des actions emblématiques telles que le Prix COAL, plus d'une centaine d'expositions, de programmes de territoire, la coopération internationale et le partage de connaissances. Le

CWB a commencé à collaborer avec le prix COAL en 2024, dans le cadre de la Biennale Nova_XX *Plurivers et Contingence*. Un prix spécial Nova a été octroyé à une candidate au prix COAL, prix qui a consisté dans la monstration d'une œuvre de l'artiste dans l'*anarkhè-exposition* de Nova_XX. L'artiste choisie par Stéphanie Pécourt est Laura Cinti.

« La création du prix COAL en 2008 n'était pas seulement une réponse à la crise environnementale, mais également un acte pionnier. À l'époque, l'articulation entre l'art et l'écologie n'était pas évidente, et l'association de la conservation de la nature avec le domaine artistique audacieuse. Le Prix COAL a été conçu comme un outil stratégique pour identifier, mobiliser, et faire connaître des artistes engagés dans la sphère écologique. Structuré autour d'un appel à projets international, il se démarque par une sélection de dix nommés et une cérémonie mêlant personnalités de l'art et de l'écologie. Son objectif premier est de favoriser la rencontre et la reconnaissance de ces créateurs, contribuant ainsi à enrichir les dialogues entre les mondes de la culture et de l'écologie. L'urgence du prix COAL réside dans sa réponse culturelle à une crise perçue initialement comme une crise des valeurs, de la représentation, de la sensibilité et des récits. À côté des démarches politiques, économiques, scientifiques, nous revendiquons avec le prix COAL la nécessité d'une approche culturelle, qui embrasse le champ des imaginaires et des liens sensibles à la nature. Le rôle des artistes dans l'éveil des consciences est crucial. En offrant une perspective sur l'évolution des pratiques artistiques au fil des années, le prix COAL démontre que les artistes ne sont pas simplement des lanceurs d'alerte, mais des alliés de notre avenir. L'art écologique se distingue par sa connectivité au réel et son interaction constante avec d'autres sphères de la société, de la science aux communautés locales. Les artistes témoignent, partagent des connaissances, agissent politiquement et symboliquement, et contribuent à la résilience des écosystèmes. Ils agissent comme des catalyseurs pour de nouveaux imaginaires, récits, et alliances entre les règnes humains, animaux et végétaux. Le choix des dix artistes nommés repose sur des critères tels que l'originalité, la faisabilité, la capacité à transmettre et mobiliser. Ces critères sont guidés par la volonté de représenter la diversité des formes, des médiums, et des perspectives, dans une parité hommes-femmes et une proportion équilibrée d'artistes français et internationaux. La jeune création est elle aussi de plus en plus préoccupée par ces enjeux. Un élan que le prix COAL encourage en introduisant un Prix spécial étudiant. Les écoles d'art prennent également des positions plus affirmées sur ces sujets. Aujourd'hui, le prix COAL est non seulement un soutien aux artistes lauréats, mais constitue également une base de données riche et dynamique alimentant de nombreux projets. Avec plus de 7000 dossiers réunis au cours de ses 15 éditions, il s'édifie tel un observatoire sans équivalent d'une communauté d'imaginaire portée par cette nouvelle génération d'artistes. Autant de regards qui dialogueront au sein de l'exposition COALITION que nous présenterons à la Gaîté Lyrique du 24 avril au 2 juin à l'occasion des 15 ans du Prix COAL. »
LAURANNE GERMOND, CO-FONDATRICE ET DIRECTRICE DE L'ASSOCIATION COAL

EN CYBERSPACE

MÉMENTO Deux projets soumis à l'examen des membres des jurys du NOVA_XX portés par des artistes chercheur.euse.s retinrent l'attention de ceux et celles-ci. Ces projets sont respectivement une Chronique/fiction et un article critique et prospectif appelant à une refonte épistémologique. Ces deux articles repris en ces pages furent par ailleurs valorisés en Cyberespace. Ils constituent un des volets propres de programmation de NOVA_XX sondant les enjeux de changements de paradigmes. Merci à Ellis Laurens et Eythan Saillet. Merci à Raphaële Bidault-Waddington.

SEX CYBORG
CHRONIQUE D'EDONYXIN PART.2
Ellis Laurens et Eythan Saillet

« Plus que quelques minutes… Une vingtaine, tout au plus… Mon cerveau grillé ne parvient plus à traiter les informations qui défilent sur mon interface. La journée semble s'étirer plus que d'habitude. Mes phalanges chauffent sous le textile tactique de mes mitaines Flexidyn©.

Le rayon bleu qui indique la fin du shift reluit enfin dans l'espace commun. Je l'accueille d'un soupir de soulagement tandis que j'entends déjà les collègues éteindre les écrans et ranger leurs affaires. Les yeux fermés, je me penche sur mon fauteuil connecté, j'attends que tout le monde soit parti. Ont-iels conscience de ce qui occupe leur temps de travail ? De l'absurdité du système ? Être employex ici me laisse un arrière-goût d'hypocrisie assumée…

Plus rien n'est tangible dans les tâches dont on s'occupe, tout cet aspect est géré automatiquement par des machines et des animas conçuxs spécifiquement pour. L'empreinte sur le monde est technicisée au possible, et nous, vestiges d'une humanité qui peine à rester humaine, nous nous déléguons les principes psychiques de notre société, les rapports réfléchis, les évolutions des contextes juridiques et des avancées techno-scientifiques. Les secteurs de l'éducation, de l'administration et de la culture sont les derniers remparts de l'activité professionnelle que nous continuons à effectuer quotidiennement. En plus de la politique, mais ça, nous n'avons pas grand-chose à dire ni à penser… tout le monde semble du même avis et les prises de position polémiques ou controversées se font de plus en plus rares.

Une fois sortie de la forteresse blindée qui nous sert de bureaux, je souffle. Je m'aperçois que je retenais presque complètement ma respiration. Un pincement au cœur finit de me convaincre d'activer mon dispositif auditif pour me connecter aux fréquences pirates des radios tenues par les copaines le temps du trajet.

« Une fois la Terreur Toxique passée, et les dangers des supervirus polaires écartés, il leur fallait un plan de repopulation, qui a consisté alors en l'élaboration des CGT à travers la planète. Que chacun.e devienne un gynoïde. Que chaque corps renferme un ventre bionique capable de donner naissance, avec un rythme gestationnel accéléré. Deux bébés par an, génétechniquement modifiés, naturellement. C'est dans ce contexte que nos nouvelles identités, hybrides mutantx, chimères indécix du genre, désincarnéx par la médecine et les avancées technologiques, voient le jour. Les enfantes de cette ère ne connaissent pas la chair sans rouages mécaniques ni les perspectives de la vie sans celle de la donner… »

Le véhicule aérien arrive après quelques minutes d'attente. Je survole les zones méca-industrielles du complexe AT-480 avant d'arriver sur l'esplanade commerciale de l'Entreneuf, là où pullulent les panneaux publicitaires autonomes. Ils se regroupent tout le temps par ici comme point de départ à leur mission de marketing mobile. On lévite vers les environnements

plus respirables de la Haute Sphère, que l'on peut observer sur la gauche, avant d'obliquer vers ma sur-banlieue. Là, les plantes totalement contrôlées épousent les arêtes des immeubles d'acier spatial et de verre renforcé. C'est ici qu'habitent les puissantes, les plus fortunées, les élites technopolitiques et scientifiques de notre ère à la stabilité vacillante.

« …La frontière entre le contrôle et la liberté est très fine, et poreuse. La société avance au rythme des décisions autoritaires de la Congressivité, mais factuellement, le taux de réussite émotionnelle et sociale est en hausse constante depuis son instauration. Notre critique politique s'exprime librement tout en suivant les réglementations et recommandations officielles. Cela n'a plus de sens, si l'on… »

J'espère que leurs fréquences ne sont pas écoutées par la Congressivité, sinon iels s'exposent à une nouvelle descente de S-Droïdes, comme la dernière fois…

La cabine parvient enfin à mon arrêt. Il ne reste plus qu'un pauvre couple de cyborgs qui doit habiter dans les hauteurs derrière le quartier. Je sors dans la brume violette qui recouvre l'asphalte métallique, et je traverse les quelques rues qui me séparent de mon petit nid de technoprolétaire.

Les nouvelles de la Radiograph Militia m'ont un peu secouéx. Si tout est programmé, que reste-t-il à vivre ? Suis-je condamnéx à aller travailler tous les jours pour des entreprises qui n'ont d'intérêt que mon rendement ? Ça me prend la tête, j'ai besoin de me changer les idées. Cela fait longtemps que je n'ai pas eu de vraie conversation avec quelqu'une. Je me demande si mon profil Agape© est encore actif…

Après m'être changéx, je me prépare un bol de protéines synthétiques arôme caramel, et je m'installe dans mon canapé en silitek. Je place les électrodes sur certaines de mes terminaisons nerveuses (nuque, poitrine, hanches, poignets et chevilles), revêts mon casque de Réalité Virtuelle et me connecte à mon compte Panet.

« Bienvenue dans Intertop, quel espace virtuel souhaitez-vous visiter aujourd'hui ? »

J'avais oublié de désactiver le guide vocal. Je m'empresse de le faire. Je ne suis pas non plus la personne la plus à l'aise dans l'environnement insubstantiel d'Intertop, mais je sais me débrouiller. Et j'ai horreur que l'on m'assiste. D'autant plus par des IA de première génération, les entités les moins sincères du Technocene. Je marche un peu dans l'espace de pixels, j'ai l'habitude d'avoir l'estomac retourné avant de m'acclimater aux conditions de la VR.

Je me dirige vers le menu principal, et me transverse vers Agape©. Là, avant toute chose, j'entre dans mon profil. Aïe, oui, ça faisait longtemps que je n'étais pas venux ici… Il faudrait que je refasse bientôt un scan corporel intégral pour actualiser mon avatar. Bon, on va déjà modifier la coupe de cheveux et la veste. Ça ira pour cette fois. Je sors de la zone de profil et je jette un regard à la liste de messages. Les derniers datent d'il y a quelques mois. Les dernières personnes avec qui je discutais qui me demandent où

j'ai bien pu disparaître. Je soupire.

En théorie, pour favoriser des rencontres durables, Agape© a accès à toutes les données de mon compte Panet et construit une architecture identitaire virtuelle, qui est ensuite comparée aux autres profils afin de calculer un taux de compatibilité amoureuse avec les autres virtunautes. Je n'ai donc rien besoin de faire, mon profil a déjà mis à jour mon évolution interne et comportementale.

J'entends un bip, signe que l'algorithme a trouvé une personne active et compatible. Vraiment cette efficacité est assez déconcertante, cela me surprendra toujours. Une image d'Eleanor apparaît devant moi. Iel est assez mignon.ne, avec ses tresses sur le côté, son air enthousiaste et ses paupières un peu tombantes. J'y vais ? Je ne sais pas si on s'entendrait suffisamment, mais bon, je n'ai rien à perdre. Dans tous les cas, si je ne le sens pas, je peux toujours me déconnecter. Je me racle la gorge avant d'activer la fonction vocale.

« Hello, comment tu vas ? articulé-je à peine.

— Oh, salut ! J'allais t'envoyer un mot aussi !

— Ça te dirait de prendre un verre ?

— Hm, je crois que ça me convient. Il y a une atmosphère que tu préfères ?

— J'aimais bien aller au Continental… si ça te va…

— Je ne connais pas du tout, j'ai hâte de découvrir. Tu m'invites sur le serveur ?

— C'est fait. »

On se matérialise l'unx devant l'autre, face à la vue artificielle du Continental. Iel a un visage assez spécial, un peu mutin. J'essaie de ne pas paraître gênéx, les capteurs du casque retranscrivent à la perfection mes expressions faciales. Iel me regarde, puis observe le paysage cybernétique d'un air étonné. Les cascades en haute définition ruissellent sur les pierres blanches. Les nuages de synthèse dessinent un ciel que je ne verrai jamais aussi lumineux. Je décide de rompre le silence.

« C'est toujours un peu étrange de se retrouver comme ça sur Agape©…

— Oui, mais c'est quand même super pratique pour rencontrer de nouvelles personnes. Tu bois quoi ?

— Euh, un simple jus de pêche, leurs simulateurs de goûts sont pas trop mal si je me souviens bien…

— C'est noté, dit-iel avant de naviguer dans l'interface de commande. Je te suis ! »

Deux verres apparaissent sur la table en verre.

« Si tu te souviens bien, enchaîne-t-iel… Tu ne viens pas souvent sur Agape ? »

Ses yeux me percent du regard. Je détourne le visage, soudainement absorbéx par le spectacle du faux ciel.

« Ça fait un moment oui… Je préfère faire des rencontres dans la vraie vie…

— Je comprends, tu as passé une journée ?

— Justement, c'était anormalement long au bureau aujourd'hui.

— Tu travailles dans quoi ?

— Rien d'intéressant, de l'administratif dans une des entreprises de la Grande Tour.

— Hm, oui, je conçois que ça puisse être ennuyeux.

— Et toi ? ta journée ?

— Ah, en ce moment je ne travaille pas, je suis en convalescence depuis une semaine, sourit-iel.

— Comment ça, tu es tombéx malade ?

— Non, du tout ! Je sors de la techbiose ! » lance-t-iel, un éclat dans le regard.

Là, je ne sais plus quoi penser. Comment ça, la techbiose ? Je ne pensais vraiment pas tomber sur unx fanatique des biotechnologies, avec le calcul de compatibilité. Ce n'est pas logique… Je fronce les sourcils. Puis, je m'en veux de froncer les sourcils. Eleanor le remarque, et son sourire s'efface.

« Qu'est-ce que tu as ? »

Iel a l'air concernéx. Je bafouille.

« Non, euh… Je, je ne comprends pas bien…

— La techbiose ? Je peux t'expliquer si tu…

— Non, je sais bien ce que c'est, je ne sais juste pas comment…

— … comment l'algorithme d'Agape© nous a rassembléxs ? »

Son visage s'assombrit. Je pense qu'iel a compris mon positionnement. Je ne veux pas læ blesser, mais d'un autre côté, c'est trop pour moi.

« Pourquoi tu prends cette décision ? C'est le stade ultime du…

— Je… Edonyxin fait des merveilles, c'est l'un des laboratoires les plus sûrs de la cité.

— Oui, avec les tonnes de subventions gouvernementales qu'iels reçoivent, cela ne m'étonne pas. Mais tu te rends compte que tu ne pourras plus jamais revenir en…

— Oui, je sais. C'est bien pour ça que je le fais. Qu'est-ce qu'il y a de si grave à tes yeux ? »

Iel me fixe, les lèvres dans son verre.

« Je… Je pense que la techbiose représente l'apogée du contrôle sur les individux alors même que le sexe est la dernière chose qui perdure de notre humanité…

— Au contraire, c'est plutôt moi qui reprends le contrôle sur mon corps, justement. Celleux qui pensent le contraire tombent dans le piège militant anti-progrès.

— Mais, enfin, le sexe, ton sexe leur appartient maintenant. Toutes tes données, et ton intimité… Ça me… ça me… Et ce n'est pas une question d'être contre le progrès. Regarde, je suis bien là dans une interface virtuelle à discuter d'avatar à avatar.

— Oui, mais tu m'as dit que tu ne fréquentais pas souvent Agape©…

— Le progrès n'est pas censé s'incarner à travers des… mutilations techno-chirurgicales ! Et puis, je ne comprends pas pourquoi je suis toujours là à en débattre. C'est dramatique, c'est tout. »

À ce stade, le jus de pêche n'a plus le même goût. Les nuages défilent, on n'ose plus se regarder. J'essaie de reprendre mes esprits.

« Tu es sûrx… qu'iel n'y a pas une partie de toi que ça attire ?
— La techbiose ? Ton sexe programmé par une entreprise ultracapitaliste ? Tu me poses vraiment la question ?
— Oui… Tu sais…
— Non, en fait je ne sais pas pourquoi je suis encore là. C'est dégueulasse de ne pas prévenir au premier message. Je n'aurais pas perdu mon temps.
— Mais…
— Salut, et bonne chance avec tout ça. »

Je me déconnecte aussitôt, la tête brûlante. Ça m'a tellement énervéx que j'ai besoin de prendre l'air. J'active mon interface Solaris© et j'allume mon mist aux effets narcotiques.

Je me réveille à peine… Cette interaction était si étrange. Je ne voulais pas m'emporter comme ça, mais ces modifications corporelles sont de plus en plus inquiétantes. Je ne peux pas cautionner ça…

D'un autre côté, iel était mignonx, et iel avait l'air d'avoir des choses à dire… Ça m'embête de m'être montréx aussi intolérantx… Iel doit avoir des raisons légitimes de passer par des procédures aussi extrêmes…

Je ne sais pas, cela montre simplement sa soumission à un système technocapitaliste qui exploite les insécurités corporelles de ses citoyenx au cerveau ramolli par la publicité. La promesse d'un plaisir inexploré et potentialisé est-elle si puissante ? Est-ce de sa faute alors ? Son erreur est-elle de sa responsabilité, abreuvéx qu'iel est par la propagande du Régime de la Congressivité ?

Je me sens mal, je n'aurais pas dû réagir comme ça… Et après tout, ce qu'iel décide de faire de son corps ne me regarde pas…

Les yeux fermés, une grande inspiration me prend, et je me reconnecte à l'interface. Je retrouve ses identifiants en quelques secondes, grâce au tracker chronologique de mes conversations, et je lui envoie…

« Eleanor, excuse-moi de tout ce que j'ai pu te dire, je pense que je n'étais pas prêtx à réfléchir à cela. Est-ce qu'on pourrait se voir ? »

Iel vient de partir de chez moi. Je ne sais pas vraiment quoi ressentir.

Je crois que je m'entends bien avec ellui, peut-être y a-t-il quelque chose de l'ordre d'une attraction répulsion qui se met en place.

Il y a trois heures, je l'ai accueillix dans mon appartement.

Tout s'est passé très vite. Je crois que nous n'avons pas eu grand-chose à nous dire. Iel passe le pas de ma porte, dépose une mallette métallisée sur le sol, ouvre mon refroidisseur nucléaire, se sert une bouteille de O-dyna© et s'installe dans mon canapé, sans un mot. Iel la décapsule, me fixant du regard, et boit une gorgée, les yeux toujours accrochés aux miens. Comme attiréx magnétiquement, je traverse la pièce pour m'asseoir à ses côtés.

« Tu as pris le temps de réfléchir ? » me lance-t-iel avec un air de défi.

Je l'embrasse comme seule réponse. Je pense que j'en avais envie depuis nos premiers échanges. Sa salive a un goût de boisson énergisante,

ça lui donne un aspect chimique qui, à défaut de me plaire, m'excite. Ses mains passent dans mes cheveux ras, dans mon cou, et j'observe ses paupières plissées. Iel a l'air impliquéx, alors je décide de clore les miennes et de me laisser aller à ses caresses.

Mes doigts fiévreux cherchent les siens, parcourent son corps chaud qui joue d'une danse légère. Nos bouches se parlent sans paroles, nos mots sont des soupirs. J'essaie de ne pas penser aux pièces de métal implantées sous la peau que j'explore. J'y arrive presque, mais alors, Eleanor se dégage de mon étreinte et va chercher la mallette. Iel la dépose sur la table, revient sur le canapé, et retire petit à petit son accoutrement, tout en me regardant, l'air amusé. D'abord, ses grosses chaussures aimantées. Puis, ses mitaines. Ensuite, son débardeur Fiberlux©, laissant doucement apparaître sa poitrine. Iel se lève, et déboutonne son pantalon technique, toujours en me fixant intensément. Je distingue comme une forme rigide sous ses sous-vêtements, mais je n'ai même pas le temps de m'interroger réellement que déjà, ils sont à ses pieds, exposant alors ce qui me faisait si peur.

Un dispositif technique à la surface lisse épouse le creux de son entre-jambe. Sa forme est allongée, légèrement bombée, et se termine en pointe vers l'extrémité qui pointe vers son nombril chirurgical. La couleur de la prothèse se fond à celle de sa peau, et en son centre se devine une espèce de bouton. C'est un si bel objet qu'il me procure presque un sentiment de terreur. Je suis comme fascinéx par ce que je découvre, ne sachant vraiment comment réagir. Je réalise que je fixe son intimité, et je détourne confusément le regard. Mais, Eleanor saisit tendrement ma mâchoire et oriente ma tête vers la prothèse. Quand j'ose læ regarder, iel me sourit. Iel appuie sur le pressoir central, et un petit déclic se fait entendre. Le Sex Engine semble très légèrement détaché de sa base. Iel s'en saisit par le coin bas avant de se pencher vers la mallette. Son entre-jambe est composé d'un socle métallique légèrement chromé. Je crois savoir qu'il s'agit de l'interface de connexion pour les prothèses, là où les nerfs sont connectés aux processeurs. Là où le corps se branche à la machine. Là où tout s'opère.

Iel ouvre la boîte et en sort un autre Sex Engine. Celui-ci a l'air plus menaçant. Je comprends que c'est à travers cet objet que je m'apprête à donner et prendre du plaisir. Je ne parviens pas à me faire à cette idée. J'observe les gestes précautionneux d'Eleanor, lorsqu'iel range le premier et manipule le second, et je ne peux m'empêcher de læ trouver adorable, si consciencieuxe.

Une lueur violette émane du nouveau Sex Engine. On dirait un fragile instrument de laboratoire : des tubes d'une certaine finesse encadrent une partie centrale qui semble pleine d'un liquide lumineux. Une armature chromée, renfermant sans doute les circuits électriques sur lesquels sont inscrits les programmes, la mémoire, ou encore la batterie, encercle le dispositif cylindrique. L'interface est constituée d'un cadran et de quelques boutons. Mais le plus impressionnant, ce sont les tubes entremêlés. D'une symétrie parfaite, deux d'entre eux arborent des micro-hélices, tandis que les deux

autres se terminent par des seringues effilées.

L'objet a la taille d'une main, et, avec son attention habituelle, Eleanor procède à son branchement. Iel l'approche de son aine, et le place doucement sur le socle. Je retiens mon souffle jusqu'à entendre un léger bruissement métallique indiquant que la pose est réussie. Je lève les yeux et me rends compte qu'iel n'a pas cessé d'observer mes réactions. Iel prend une nouvelle gorgée de la boisson au goût chimique. Iel place les aiguilles dans le creux de sa hanche et les y plante doucement, comme dans un glissement.

Je suis troubléx par la vision de son corps nu affublé de cette machine rutilante à l'endroit de son sexe, branchée à son bas-ventre, les seringues enfoncées dans la peau. Iel est debout devant moi, pleinx de désir et d'une assurance que je lui envie presque. Je me déshabille rapidement, et je saisis ses flancs d'un tremblement de respect et d'inquiétude. Mes mains passent dans son dos et je perçois de petites pièces de métal qui courent le long de sa colonne vertébrale. Un frissonnement secoue la mienne, mais je me concentre sur la chaleur de ses lèvres.

« Tu sais comment ça marche ? demande-t-iel d'un air soucieux.
—Non, mais je te fais confiance.
— Tu es sûrx de toi ? Oxy est censé libé…
— Tais-toi et allume ta machine », haleté-je.

Ses doigts effleurent l'interface et un léger souffle se fait entendre, tandis qu'une brume nacrée aux reflets lavande s'échappe des hélices en mouvement. La fumée entoure son corps qui semble flotter dans un halo soyeux. Ses iris me toisent et ses cheveux coulent sur ses épaules. Iel est si belleau, dans ce moment précis. J'ai comme l'impression d'être observéx par le Sex Engine, comme si Edonyxin récupérait toutes les données de notre interaction. Mes faits et gestes doivent être soigneusement enregistrés et analysés par le logiciel interne d'Oxy. La brume lui donne presque l'air de respirer, et son allure devient plus mystique, plus attrayante… Je me rapproche d'Eleanor qui me caresse à nouveau les épaules, la poitrine, le ventre…

Soudain, les contours de la pièce se font flous, et je nous sens comme transportéx dans un espace contre-dimensionnel. Les murs de mon appartement s'éloignent subtilement, mes meubles s'allongent et mon environnement s'estompe. Tout prend une teinte verte et mon canapé s'effondre dans ce qui semble être une étendue d'herbes sauvages. Des arbres poussent à toute vitesse autour de nous, les branches se déploient dans un tourbillon de feuillages. Une source de chaleur émane de mon bas-ventre. Eleanor est allongéx sous mon corps, sur l'herbe. Le soleil rayonne sur son visage, d'une lumière comme on n'a plus l'habitude d'en percevoir ici.

Comment le processeur a-t-il su que j'avais toujours rêvé de voir la forêt ? Le gaz que j'ai inhalé doit sans doute me mettre dans une sorte d'expérience simulatrice, mais je me sens si bien comparé à mes passages dans les habituels systèmes VR et espaces virtuels. Les choses ont une vraie sensation physique. Je suis dans la nature. Nous sommes dans la nature. Je suis avec Eleanor, nux dans la nature. Je me penche vers ellui.

J'aperçois dans son œil entrouvert, à travers les brins d'herbe, l'étincelle d'une satisfaction sereine.

Même si son entre-jambe technologique se dresse comme une barrière entre nous, cela fait longtemps que je ne me sens pas aussi connectex à une autre personne. Aussi à l'aise, et aussi reconnaissantx du plaisir partagé. Même s'il a fallu qu'une machine s'interpose entre nos corps pour se vivre en cet instant, je saisis l'étendue des possibles offerts par la techbiose.

VERS DES COSMOLOGIES, PROSPECTIVE D'UNE REFONDATION ÉPISTÉMOLOGIQUE

Raphaëlle Bidault-Waddington

RECHERCHE POLYGONALE

Cet article est un nouvel épisode du TAC Future Lab (Toward Alien Cosmologies), un projet de recherche artistique et prospective sur le changement de paradigme actuel qui secoue l'édifice de la modernité occidentale, invite à une refondation anthropologique et épistémologique, et convoque de nouvelles approches pluriverselles du futur. "Comment imaginer des mondes futurs lorsque tout est ambigu et incertain ?" est sa folle et impossible question de fond – une question qui résonne tout particulièrement avec les thèmes et l'univers expérientiel, mélioriste et prospectif de la Biennale Nova.

Face à ce défi vertigineux qui dépasse l'entendement et la rationalité conventionnelle, le lab explore depuis 2017 de nouveaux cheminements décloisonnés et hors cadres, par des voies hybrides, artistiques et transdisciplinaires. Cela donne lieu à des créations (diagrammes, installations, photomontages, etc.), publications, conférences, master class, ateliers, expérimentations et expositions en France et à l'étranger. Un journal de recherche en ligne retraçant tous les épisodes de recherche du lab est en préparation : tacfuturelab.org

Le diagramme conceptuel TAC Future Canvas dont est présentée une nouvelle version ici, accompagne les expérimentations et investigations du lab et fait l'objet de versions successives exposées, publiées, présentées ou utilisées en atelier. Il sert de carte mentale et d'outil heuristique polygonal (multifacette) afin d'envisager, situer et explorer un très large spectre de focales et de perspectives, qu'elles soient spatio-temporelles, conceptuelles, spéculatives, subjectives, esthétiques ou expérientielles, tout en restant fluides et infinies. Les cinq sphères correspondent à cinq échelles d'analyse de transformation du monde présent et de conception de mondes futurs, dont trois appartiennent aux domaines des réalités partagées (micro, meso, macro), et deux ouvrent sur des dimensions invisibles et plus mystérieuses de l'être et de l'Univers (onto et cosmo). Ces cinq sphères sont poreuses, troubles (chacune peut se dédoubler à l'infini), sans frontières ou hiérarchies, et interconnectées. Il n'est en réalité pas possible de les dissocier ni de les cerner, mais elles permettent de spatialiser mentalement un sémioscape[1] et de jalonner un espace imaginaire où faire apparaître et cartographier des connaissances comme des visions du monde. Elles dessinent

1 Voir le diagramme *Semioscape* paru dans Menetrey, S. & Bidault-Waddington, R. (2016) *Semiospace, a Spaced out artistic experiment*, éditions Clinamen, Genève. Ce diagramme reprend le principe de *recherche polygonale* initialement conçu et mis en mouvement dans le projet Polygon, exposé sous forme d'installation performative, dans The Incidental Person (after John Latham), à Apex Art, New York, 2010.

une nébuleuse flottante dans un arrière-plan polygonal et infini (extro) qui les remet en perspective selon de nombreux axes qu'ils soient cognitifs ou temporels, humains ou non-humains (alien). Cet arrière-plan forme un espace ouvert (Open Polygon) où situer une diversité de prismes, que ce soit pour analyser les mouvements qui font bouger le monde aujourd'hui, explorer des mondes futurs en positionnant des jeux d'hypothèses et de projections – ce que fait la recherche prospective à différentes échelles de temps et y compris au regard de l'histoire – ou encore ancrer, conscientiser et clarifier les biais cognitifs et épistémologiques adoptés. La version du diagramme ici présentée met l'accent sur cette dernière dimension où s'ouvre une myriade de points d'entrée possibles et un monde vertigineux à lui seul, en résonnance avec la refondation épistémologique à laquelle donne lieu le changement de paradigme actuel comme nous allons le voir. Dans cet essai (qui pourrait être un ouvrage infini), nous allons cheminer dans cet espace immatériel et approfondir ce croisement entre conception de monde, enjeux épistémologiques et art de la prospective, en espérant y trouver un peu de clarté…

MONDES FUTURS ET NOUVELLE FRONTIÈRE DE LA PROSPECTIVE

Née au tournant de la Seconde Guerre mondiale en Europe et aux États-Unis, la Prospective est le domaine d'investigation des potentialités du futur dans toutes ses dimensions, définie par l'un de ses pères fondateurs, le philosophe Gaston Berger[2], comme une "anthropologie de l'avenir". La Prospective ouvre, explore, construit et interroge de très diverses hypothèses futures. Si certaines s'apparentent à des expressions futurologiques (effet d'annonce), cette forme de recherche (qui fait partie du domaine des Future Studies) reste spéculative et n'a jamais valeur de prédiction ou de vérité. Ses méthodologies constituent une discipline périacadémique et font l'objet de nombreuses évolutions et expérimentations au gré des défis futurs lancés à la société, aux organisations et institutions, ainsi qu'à l'humanité. La prospective est ainsi une pratique poreuse, plurielle et transdisciplinaire, venant mobiliser des connaissances de nombreux domaines académiques (sociologie, sciences politiques, économie, philosophie, sciences de l'environnement, anthropologie, technologies et humanités numériques, psychologie, neurosciences, théologie, etc.), mais aussi artistiques (design, architecture, science-fiction, art, performance, etc.) Les enjeux actuels de changement de monde et de paradigme, que les prospectivistes caractérisent par tout un éventail de concepts – monde VUCA (Volatile, Uncertain, Complex and Ambuigous), Post-Normal Times, Deep Transition, Queer Futures, etc. – remettent en question les méthodologies historiques et le cadre de pensée de la discipline.

2 Berger, G. (1955). « L'Homme et ses problèmes dans le monde de demain. Essai d'anthropologie prospective », republié dans Berger, G., Bourbon Busset, J. de, Pierre Massé P., (2007). *De la prospective : textes fondamentaux de la prospective française, 1955-1966*, Harmattan.

Ce décadrage de la prospective se joue en miroir du décadrage et de la refondation anthropologique et épistémologique évoquée précédemment.

En arrière-plan de ces trois domaines se pose justement la question de comment reconstruire des mondes et des visions du monde, ce que nous appelons ici des cosmologies, soit étymologiquement des manières d'ordonnancer des mondes et des univers, et de leur donner un sens – que ce soit par des discours scientifiques, philosophiques, artistiques ou religieux. Comme le rappelle Isabelle Stenger[3], la science moderne (et chacune de ses disciplines) a formaté une certaine vision et vérité du monde, réduit à ses phénomènes observables, et suivant une logique de causalité. Les religions et mythologies font de même, mais autrement. En réalité, chaque cadre épistémologique, approche et même langage (voir les mots-clés du diagramme) sont autant d'artifices pour formater le monde, un monde pourtant infini, mouvant et incommensurable. Par un effort de zoom-out vers l'échelle cosmologique, il devient possible de mettre en perspective, interroger et peut-être mieux faire évoluer ou interconnecter ces cadres épistémologiques dans toute leur diversité, comme préalable à l'ébauche de nouvelles cosmologies et épistémologies pluriverselles.

Changement de monde, transitions et frontières ontologiques et cosmologiques

Avant d'entrer sur le terrain des nouveaux mondes, rappelons succinctement[4] l'ampleur des enjeux prospectifs et combien ils demandent d'introduire de nouvelles perspectives (échelles onto et cosmo), au-delà des changements sociopolitiques et systémiques (échelle micro, meso et macro – soit les échelles typiquement adressées en prospective).

L'Anthropocène et la transition environnementale, qui couplent capacités de transformations inédites et prise de conscience des limites planétaires, resolidarisent l'humain et le non-humain, et imposent une réflexion sur les devenirs planétaires et le temps long, bien au-delà des cadres de la rationalité matérialiste occidentale. Comme le propose Arturo Escobar dans Designs for the Pluriverse[5], les ontologies et cosmologies des peuples indigènes sont de nouvelles ressources cognitives pour appréhender ces perspectives et refonder des visions du monde et des épistémologies pluriverselles.

De concert, la transition démographique et post-coloniale, ce grand mouvement de rééquilibrage Nord-Sud et de métissage du globe, réintroduit dans le spectre de compréhension du monde, des ontologies qui relèvent de l'invisible, au point de flouter la frontière de la réalité et de ce que l'occident appelle la fiction. Le philosophe Mohamed Amer Meziane montre dans son

3 Stenger, I. (1997). *Sciences et pouvoirs, faut-il en avoir peur ?* Labor.
4 Voir nos panoramas des mutations du monde contemporain plus amplement dépliés dans nos conférences ou dans « Designing Post-Human Futures » (2021), in Carrillo, J. & Koch, G. (eds). *Knowledge For the Anthropocene,* E. Elgar Press, et « Vers des Cosmologies Alien, Topologie Prospective d'une Refondation Anthropologique », in *FuturHebdo Anthologies Prospectives* #4, 2020.
5 Escobar, A. (2018). *Designs for the Pluriverse, Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Duke University Press.

dernier ouvrage[6], combien l'anthropologie occidentale de Latour et Descola, qui pourtant renoue avec l'animisme – en réalité une invention occidentale – fait l'impasse sur les entités divines qui peuplent le monde musulman, façonnent un autre ordre de la réalité, et contribuent à son régime de vérité. De même, selon cette métaphysique, l'univers mental, et notamment l'inconscient, n'est pas enceint dans le cerveau humain, mais l'un des royaumes du monde, susceptible d'être visité par ces entités et forces supranaturelles. Bien d'autres traditions discursives et philosophies existentielles[7] – telles que les cosmologies bouddhiques par exemple – ordonnent le monde en multiples royaumes visibles et invisibles dotés de lois spécifiques.

Enfin, troisième grand mouvement planétaire, les technologies et la transition digitale génèrent, comme les deux autres, des impacts résolument multiscalaires (micro, meso et macro) et contribuent également à l'évolution des schémas ontologiques, cosmologiques et épistémologiques. Les IAs (intelligences artificielles), ces boîtes noires qui défient la rationalité humaine par des raisonnements et créations algorithmiques opaques, font partie des nouvelles ontologies avec lesquelles faire société et secouent les mécanismes de fabrique de la vérité. Le déluge informationnel qu'elles contribuent à accélérer de manière exponentielle par la génération de contenus fake mais bien réels donne lieu au paradigme de la post-vérité qui ne manque pas de complexifier la refondation épistémologique et cosmologique évoquée. La sphère numérique introduit par ailleurs de nouvelles manières de concevoir et penser des mondes qui nous intéressent. D'une part, la conception des algorithmes et le déminage de leurs biais reposent sur le "monde implicite" qui leur est inculqué, sachant qu'une IA n'a a priori aucun sens du monde et de ses principes, à commencer par celui de la gravité. Il faut donc leur donner ce que les ingénieurs nomment un "sens commun", soit un ordonnancement du monde (cosmologie) qu'il reste à modéliser. Cela demande, comme pour l'ère de l'Anthropocène, un décentrement radical de l'humain vers l'alien, soit l'altérité sous toutes ses formes. D'autre part, l'émergence des réalités virtuelles et des univers persistants (métavers) donne lieu à un foisonnement de nouveaux mondes et univers immersifs qui, justement, dessinent une cosmologie de multivers et contribuent à l'ébauche de mondes futurs, cette fois-ci sous l'angle des mondes imaginaires, comme nous allons maintenant le voir.

MONDES ET UNIVERS IMAGINAIRES

S'ils sont souvent solidarisés sous l'étiquette de mondes alternatifs, les mondes virtuels, les mondes imaginaires mis en scène dans les œuvres d'art et dans les œuvres de science-fiction, sont en réalité bien distincts et vont

6 Amer Meziane, M. (2023). *Au bord des mondes, vers une anthropologie métaphysique*, éditions Vue de l'Esprit.
7 Y compris occidentale, à commencer par la chrétienté qui fait exister le royaume des cieux, l'enfer et le paradis, mais aussi dans les cosmologies contemporaines et scientifiques qui formalisent mathématiquement l'existence de multivers, ou encore la théorie des imaginaires, comme nous le verrons plus loin.

nourrir de différentes manières notre investigation. Les œuvres littéraires et filmiques de SF ou encore de Cli-fi (Climatic Fiction) sont intentionnellement tournées vers le futur et intéressent tout particulièrement le domaine de la prospective, car elles permettent d'appréhender des hypothèses et risques à venir, notamment à l'échelle planétaire (macro). Ces mondes riches et élaborés, laissant place à une ample diversité ontologique (nombreuses créatures), sont constitués par des lois physiques (régime et univers spatio-temporel) et existentielles (modalité et sens du vivre-ensemble) qui caractérisent leur cosmologie implicite. Ils restent cependant foncièrement disjoints du monde réel (cadre et "royaume" de la fiction). Et comme le précise Amelia Barikin dans son essai Making World in Art and Science-Fiction[8] les propositions de mondes possibles issus de la SF restent centrées sur le fil du récit, l'expérience des protagonistes (micro), ainsi que celle du spectateur humain en quête de divertissement, ce qui biaise et limite l'investigation prospective. A contrario, poursuit-elle (citant Bourriaud), les mondes spéculatifs et non narratifs imaginés par les artistes – et la Biennale Nova en est un parfait exemple – viennent proposer des hypothèses, des modèles et des conditions d'habitabilité de mondes futurs. D'autre part, remobilisant les apports de Goodman[9], DiGiovanna[10] puis Suvin[11], elle rappelle combien ces mondes fictionnels, qu'ils soient issus de la SF ou de l'art, dessinent et offrent la possibilité d'explorer des régimes de vérité alternatifs humains et non humains, terrestres et extra-terrestres, c'est-à-dire étranges (alien).

Bien qu'il ne cite pas ses auteurs, le philosophe Quentin Meillassoux montre dans son ouvrage Métaphysiques et fictions des mondes hors-science[12] combien tout l'édifice de la Science occidentale – à commencer par ses grands principes d'observation et d'expérience énoncés par Popper et critiqués par Stenger parmi de très nombreuses autres voix – est rivé à la réalité terrestre et à son régime spatio-temporel, tout en tentant de s'en émanciper par la pensée comme le fait la SF. Mais que se passe-t-il lorsque la frontière fictionnelle, typique de la pensée universaliste et humaniste occidentale qui a scindé art et science pour mieux les travailler (et les interroger en regard l'un de l'autre comme nous le faisons ici), ne tient plus ou n'existe tout simplement pas comme c'est le cas dans d'autres traditions épistémologies non dualistes ? Quelle cosmologie alien pluriversaliste permettrait de repenser, refonder la cartographie et l'architecture de ce paysage immatériel aux multiples royaumes, terrestres et a-terrestres ?

Les mondes virtuels immersifs et persistants, tels que les univers de jeux vidéo, relèvent pour leur part des mondes imaginaires non pas fictionnels, mais a-terrestres (non soumis aux contraintes matérielles et gravitationnelles planétaires), ils ne sont plus disjoints du monde réel et constituent

8 Barikin, A., (2013) « Making Worlds in Art and Science-Fiction », in Cleland, K., Fisher, L. & Harley, R. (Eds.) *Proceedings of the 19th International Symposium of Electronic Art*, ISEA2013, Sydney.
9 Goodman, N. (1978) *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing.
10 DiGiovanna, J. (2007) « Worldmaking as Art Form », *The International Journal of Arts in Society*, 2.1.
11 Suvin, D. (1972), « On the Poetics of the Science, Fiction Genre », *College English*, 34.3.
12 Meillassoux, Q. (2013) *Métaphysique et Fiction des Mondes Hors-Science*, Aux Forges de Vulcain, Paris.

de véritables milieux de vie (meso). Peuplés d'un spectre infini d'ontologies (avatars), façonnés et régis par un ensemble de règles émancipées des lois terrestres, ils démultiplient les potentiels d'exploration à la fois de forme d'espace-temps, de régime d'habitabilité et de conditions d'existence[13], tout en étant intimement reliés aux mondes humains. Ces mondes virtuels, où des millions d'individus agissent et auxquels ils consacrent des pans entiers de leurs journées, transforment, distordent ou démultiplient l'espace-temps planétaire contemporain, autant que ses conditions existentielles pour devenir multivers. Si chacun de ses univers et mondes enchâssés dispose de sa propre cosmologie – composée d'une typologie d'espace-temps, de conditions d'habitabilité et d'un régime épistémologique – quelle cosmologie pluriverselle les fait (les ferait mieux) cohabiter ?

À LA RECHERCHE DE NOUVELLES ARCHITECTURES ÉPISTÉMOLOGIQUES

Dans son essai In a Free Fall, Hito Steyerl[14] interroge le vertige et la désorientation que provoquerait l'abandon du cadre et des fondations épistémologiques de l'humanisme occidental, construites selon une perspective anthropocentrée et géocentrée, à la fois horizontale (lignes de fuite et linéarité du temps) et verticale (objectivation du réel, observation spatiale et ascendance de l'homme). Cette déconstruction nous laisserait en réalité dans un état de flottaison stationnaire dans un espace infini, sans haut ni bas (extro), où pourraient être redistribuées les cartes du monde en vue d'une justice planétaire future, et renaître de nouvelles certitudes. Son propos est manifestement empreint d'une confiance en l'avenir qui n'est pas celle de tous.

Une autre hypothèse énoncée par la prospectiviste Ivana Milojevic[15] est que la remise en question du cadre scientifique occidental, dorénavant perçu comme bien trop instrumental et biaisé (racisme et sexisme systémique, relégation de l'émotionnel comme de l'invisible et du spirituel, etc.), se joue en tandem avec la remontée des croyances ésotériques – la vérité est cachée ou inaccessible – en des "agents invisibles" au cœur des théories conspirationnistes. Le doute au cœur du projet scientifique se mue en défiance certaine. Dans ce régime de vérité "la messe est dite", pourrait-on dire, non sans rappeler celui des traditions discursives religieuses ou d'autres entreprises de diabolisation, qui déplacent la frontière du vrai et du faux vers celle du bien et du mal et renoncent à l'effort de démonstration. Ces glissements, parfois très subtils, rappellent toute la complexité des enjeux de la post-vérité, la plasticité et la porosité des écosystèmes de la connaissance, et combien, en arrière-plan de la question épistémologique, se joue bien la question des visions du monde et des fonds cosmologiques. Dans son essai,

13 Le mouvement du Transhumanisme construit son édifice théorique sur ces bases, introduisant par exemple des notions d'éternité numérique au-delà des limites de la condition d'existence humaine.
14 Steyerl, H. (2011) « In Free Fall : A Thought Experiment on Vertical Perspective », *e-flux Journal* #24.
15 Milojevic, I. (2020-23) *Mirror, mirror on the wall, who should I trust after all? Future in the age of conspiracy thinking*, unesco.eu.

Milojevic montre la nécessité et l'importance d'une forme d'ancrage dans un (ou plusieurs) régime(s) de vérité pour appréhender le présent et l'avenir. Or il n'y a pas d'ancrage possible sans fond de carte explicite – ou sinon l'ancrage reste hasardeux, autocentré et replié dans une bulle – et c'est bien l'enjeu de la refondation anthropologique et épistémologique en cours. De même, dans ses travaux sur le pluriversalisme transmoderne, Dussel[16] invite à s'émanciper des fondements eurocentriques, tout en évitant de retomber dans l'écueil des fondamentalismes tiers-mondistes ou religieux de tout ordre. Comment dès lors reconstituer un socle commun à la fois ouvert et pluriel ?

En conclusion et ouverture, citons les travaux de Francesca Ferrando[17] qui dans son ouvrage Philosphical Posthumanism revient sur les enjeux de la diversité ontologique post-coloniale, ou encore sur la notion de multivers – mettant en regard la cosmologie occidentale et la philosophie[18] – mais surtout propose un perspectivisme post-humaniste qui nous intéresse. Si le perspectivisme philosophique énoncé par Nietzsche – à la suite de Leibnitz, et auquel fait également référence DiGiovanna – tend à faire disparaître toute forme de vérité (tout est subjectif, tout est relatif, comme le post-modernisme l'affirmera également), elle lui redonne un nouveau sens en le croisant avec les épistémologies féministes situées[19] et ses réflexions sur les ontologies post-humanistes.

Ce nouveau perspectivisme consiste à multiplier les perspectives humaines et non humaines, afin de mieux accéder à la réalité des faits (qui restent des points d'ancrage), sous différentes facettes et selon différentes épistémès – en étant dès lors bien plus en adéquation avec le paradigme du pluriversalisme post-colonial, l'Anthropocène ou l'ère numérique.

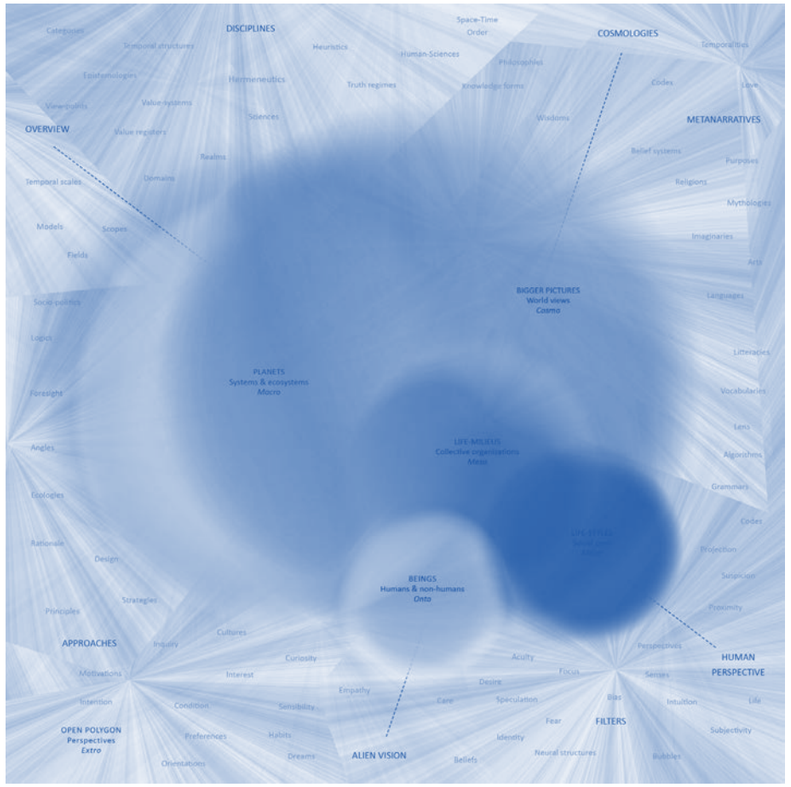
Comme mentionné précédemment, c'est selon cette même approche (que nous appelons pour notre part polygonale) qu'est conçu le TAC Future Canvas qui sert de guide pour adopter et situer une très grande diversité de perspectives, de vocabulaires et d'approches.

Ce diagramme introduit aussi l'idée que l'horizon des futurs pluriels ainsi jalonné peut constituer un axe épistémologique et une carte commune d'un nouveau genre, formant une topologie conceptuelle approximative, mais en état stationnaire et partageable.

La recherche artistique hybride peut tout particulièrement contribuer à explorer, révéler et clarifier ce paysage cognitif et prospectif (futurescape) de type imaginal[20]. Si dans "Manière de faire des mondes" Goodman tourne autour de la justesse des mondes créés en relation avec le réel (et

16 Dussel, E. (2009) « Pour un Dialogue Mondial entre Traditions Philosophiques », in *Cahiers des Amériques Latines* #62.
17 Ferrando, F. (2019) *Philosophical Posthumanism*, Bloomsbury Academic. Voir également son essai « Toward a Post-Humanist Methodology, a Statement », paru en 2012 dans *Frame, Journal for Literary Studies*, Utrecht University, en 2012 que nous avions cité dans *Designing Post-human futures*, *ibid*.
18 Cet essai se concentre sur le triangle épistémologie, cosmologie et prospective, et donc nous ne développons pas ici les enjeux de la diversité des espaces-temps qui est un autre volet de la question cosmologique.
19 Voir les nombreux travaux de Donna Haraway à commencer par Haraway, D. (1988). « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », in *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3.
20 Le philosophe Henri Corbin définit l'*imaginal* comme un espace imaginaire de figuration mentale, distinct à la fois de la production d'image mentale mimant le réel, et de l'imagination fictionnelle. Voir Corbin, H. (1964). « Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'Imaginal », in *Cahiers internationaux de Symbolisme* #6.

s'enferme dans une impasse épistémologique), nous rouvrons et réorientons cette question dans le vaste champ spéculatif des hypothèses futures et des potentialités, c'est-à-dire ni vraies ni fausses. Ainsi, contrairement à Leibnitz et Lewis qui pensent les mondes possibles comme inaccessibles et hermétiquement disjoints de notre monde, nous réintroduisons ces mondes possibles comme contingents, présents au cœur de notre monde, justement dans ses dimensions imaginaires et virtuelles. Dans cet espace heuristique des possibles peuvent se rencontrer, se "vérifier" ou se remettre en jeu, c'est un large spectre de disciplines, de régimes de vérité et de pratiques de (dé) monstration, dans un véritable flou artistique et génératif, où semble se préfigurer autant la connaissance que des mondes futurs, résolument devenus multivers pluriversels. »



RAPHAËLE BIDAULT-WADDINGTON
Artiste tête chercheuse au parcours atypique, Raphaële Bidault-Waddington développe depuis plus de vingt ans un écosystème de laboratoires de recherche artistique et prospective venant interroger comment l'art dialogue et peut ressourcer de nombreux domaines (ville, économie, connaissance, humanités numériques, prospective, etc.) En parallèle de ses expositions, elle expérimente de nombreuses collaborations avec des acteurs très divers dans chacun de ces domaines, en France et à l'étranger, et est régulièrement invitée à partager ses analyses et méthodologies dans des conférences recherche artistique ou prospective internationales (ZHdK, ENSAD, A2RU, Institute For The Future, World Future Studies Federation, Prospective Lab, etc.) De 2008 à 2017, elle a mené Paris Galaxies, un vaste lab collaboratif sur le futur du Grand Paris, en partenariat avec l'Institut ACTE, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, le Programme Paris 2030 de la Ville de Paris, et un pool d'écoles partenaires. Ce projet a abouti sur son livre *Paris Ars Universalis, scénario-fiction d'un futur Grand Paris* (Collection Avant-Garde, L'Harmattan, 2017), dont les derniers chapitres préfigurent les axes de recherche sur les mondes futurs du TAC Future Lab, amorcé dans la foulée.

INTERVIEW DE

ÈVE GABRIEL CHABANON

Autour de son installation *Somatic Communism*, montrée dans le cadre de l'exposition collective *Symbiosium_Cosmogonies Spéculatives* à la Fondation Fiminco (mars-mai 2023) et dans *l'Anarkhè-exposition* collective de la Biennale Nova_XX/ *Plurivers & Contingence* (février-avril 2024)

Bonjour Ève Gabriel, tu as présenté dans le cadre de Nova_XX 2024/Plurivers & Contingence l'installation *Somatic Communism*, que le Centre avait déjà présentée lors de l'exposition Symbiosium_Cosmogonies Spéculatives à la Fondation Fiminco en 2023, dans une forme antécédente. Il s'agit en effet d'une pièce en évolution constante, un corps collectif en devenir en attente d'un nouveau cadre. Pourrais-tu nous expliquer comment cette œuvre naît conceptuellement et techniquement ? Surtout, comment elle évolue ?

Somatic Communism est née d'une conversation avec la curatrice Sofia Dati autour du projet *re.act.feminism #3*. Lors d'une de nos rencontres à l'atelier elle emploie le mot « polyphonie » alors que notre intérêt se porte sur mes cultures de champignons sur textile. En effet ces cultures évoluent sur les vêtements des personnes de la communauté avec laquelle je vis à l'époque. Nous imaginons alors, selon les mots de Sofia, *un espace de dissonance, de refus, de fantaisie* qui permettrait d'observer la progression de ces cultures et de les développer comme des trames narratives et théoriques pour penser à ce qui fait communauté, ce qui fait corps et aux normes de genre et de sexualité qui régiraient ce corps.

Comment les réflexions de penseurs et penseuses comme Paul B. Preciado ou encore Chiara Bottici ont-ils influencé ton inspiration ?

J'ai pour la première fois rencontré le terme *somatic communism* dans le *Manifeste contra-sexuel* de Paul B. Preciado. Il en parlait alors comme une porte dans un dessin animé, que l'on dessinerait dans le mur de l'oppression sexuelle et de genre pour mieux s'en échapper. Puis je l'ai retrouvé dans le texte court *We don't have bodies yet*, dans lequel il était défini comme une théorie politique fondée sur un corps mortel vulnérable, un sujet en cours de construction, en dehors du cadre, défini collectivement. Chiara Bottici, de son côté, parle du *somatic communism* comme un espace où les corps n'existent qu'à travers d'autres corps dans un processus constant d'individuation qui implique l'inter, le supra et l'infra individuel.

Leurs deux approches ont façonné le dessin technique et théorique de la pièce et le fait que celle-ci soit en permanente évolution – ce qui explique sa forme changeante au fils des expositions.

Comment les concepts d'évolution, transformation, déplacement, recherche d'un nouveau langage trouvent-ils un écho dans ta pratique personnelle et ton engagement ?

Je construis ma pratique sur l'écrit donc le texte est souvent la première approche lors de l'élaboration d'une pièce. La seconde est d'observer la rencontre entre ces textes et l'émergence plus spontanée de formes plastiques. C'est de cette rencontre que naît l'élaboration d'un langage qui réagit aussi fortement au moment et au contexte (lieu, personnes, émotions intimes, etc.) Les questions *d'évolution, transformation, déplacement* sont aussi liées à mon rapport au temps qui n'est pas induit par celui des expositions et des moyens de production qui leur sont inhérents. J'envisage souvent l'exposition comme une sortie qui permet un peu de recul et des rencontres, puis on rentre et on reprend l'élaboration du langage.

Veux-tu nous dire quelques mots sur ton actualité, tes projets futurs ?

Au printemps 2024, nous lançons avec les éditions Rotolux le livre *The Surplus of the Non-Producer*. Il est l'achèvement d'un long processus de travail collectif qui s'est étendu sur plusieurs années et au travers de plusieurs géographies. Cet ouvrage permet d'établir un rapport critique avec les différentes phases du projet, en prenant notamment comme point de départ l'échec comme principe d'élaboration. Une douzaine d'auteurs. trices et autant d'approches différentes y sont réuni.e.s.

PROPOS RECUEILLIS PAR SARA ANEDDA

QUELQUES QUESTIONS À

SOPHIE SÉNÉCAUT

Lauréate d'une mention du jury Films d'artiste Nova_XX 2024 pour son film *L'Arbre*)

Comment s'opère le passage d'une pratique scénique à une pratique filmique ?

En douceur et en tentant de s'affranchir sans crainte des règles, des codes d'une pratique nouvelle. Et puis le passage n'est pas unilateral. Je quitte une pratique scénique pour glisser vers une pratique filmique, quelques arrêts, retour à la scène puis au film. C'est de l'architecture aussi, comment faire tenir une (dé)construction.

Qu'est ce qui a habité ce passage ?

Le souvenir, une envie de procéder à un rappel des faits dans le (dés) ordre. Et la possibilité, l'envie de pouvoir de revoir. Regarder ce qui sur scène est plus fugace.

Comment envisagez-vous ces différentes disciplines dans votre parcours ?

Je ne pense pas que j'ai un parcours. J'essaie de faire tenir à peu près le coup. Et peut-être que cela prend la forme d'un parcours. Mais pour moi ça n'est pas ça. C'est une question de navigation. Comment manœuvrer maintenant ? Passer par des images souterraines puis réécrire ou en même temps continuer à me former en danse par exemple aller convoquer des forces inattendues qui sommeillaient dans mon corps. Jouer, composer avec toutes ces disciplines, faire un véritable travail de montage pour tenter de proposer un autre répertoire, un vocabulaire plus ajusté. »

PROPOS RECUEILLIS PAR SARA ANEDDA

MÉMENTO Le travail de Sophie Sénécaut fut accompagné par le Centre dans différents territoires de programmation ces dernières saisons – cet accompagnement donna à le valoriser dans ce qu'il a de polyphonique et d'irréductible à un schème commun. De propositions performatives à cinématographiques en passant par l'écriture, la singulière signature artistique de l'artiste fut également accompagnée lors de deux saisons par les Laboratoires d'Aubervilliers avec le soutien du Centre.

CARNET D'IMAGES
Esther Denis

« Ces images scannées sont issues de mon carnet de recherche. Il m'a accompagnée, toute une année, pour l'élaboration de mon installation, ***L'étant***. J'y ai glissé des textes, des références iconographiques, des expérimentations plastiques et photographiques.

Mes recherches étaient focalisées sur le Paradis, abordé par le prisme de dispositifs optiques de représentation du vivant : dioramas, miroirs noirs, *camera lucida et obscura*…

Ici, des sténopés obtenus au moyen d'un trou presque invisible percé dans une boîte à thé en fer. À l'intérieur s'imprime sur un papier photosensible, une image inversée de l'extérieur. Cette modeste chambre noire est le témoin de mes après-midi dans la forêt de Fontainebleau, tant investie par les peintres et les naturalistes. Dans cet espace mystérieux se noue le jeu sensible du réel et de sa représentation, les outils de la science y rencontrent ceux de l'art.

Ce répertoire mêlant histoire de l'art et histoire des sciences a façonné l'esthétique de l'installation.

Un visage, des yeux avec au centre une pupille noire, un miroir noir.

Le miroir noir, ou miroir Claude, est un petit objet optique, convexe, teinté de noir, circulaire ou rectangulaire, très prisé par les artistes et les promeneurs de la fin du XVIII[e] siècle. Il encadre les sujets qui s'offrent à lui, en souligne les intensités lumineuses, accentue les contrastes et, surtout, reflète le monde en noir et blanc. Ainsi, il met en scène le réel, l'installe à distance, organise sa représentation, délimite notre rapport à l'environnement ; il métamorphose la réalité en un tableau.

Prenons l'exemple de la forêt de Fontainebleau. En 1861, elle est encadrée par une mesure de préservation ordonnée par Napoléon III et devient alors le premier site naturel protégé au monde. Cette décision visait à conserver la dimension artistique du site, elle entendait protéger le "point de vue" des peintres.

Nous vivons aujourd'hui une crise écologique, qualifiée également de crise de la sensibilité. L'installation ***L'étant*** s'y intéresse du point de vue des outils et dispositifs qui ont participé à cette transformation du vivant en décor. Il s'agit, entre autres, du miroir noir, du diorama et des *camera obscura et lucida*. Ces dernières subliment le jeu de la représentation. Au moyen d'un trou ou d'une lentille, elles permettent une image inversée, fragmentée et poudrée de l'extérieur. Comme l'écrivait le peintre David Hockney qui a travaillé sur cette gémination de l'art du pinceau et des outils de la science en démontrant l'utilisation des instruments optiques dans la réalisation des œuvres : *"C'étaient des projections vivantes ; autrement dit, s'il y a des fleurs, ces fleurs finiront par mourir. Si c'est une personne, elle finira par bouger".*

L'étant puise son esthétique dans cet entrelacement de l'histoire de l'art avec celle des sciences.

MÉMENTO Esther Denis fut l'une des artistes lauréates de l'appel à candidatures du NOVA_XX – son installation L'étant – y fut programmée. Bénéficiaire d'une distinction NOVA accordée par la Biennale Chroniques – elle fera partie de sa prochaine édition fin 2024. En saison 2025, Esther Denis présentera une nouvelle œuvre au sein du Centre.

Une nappe d'eau noire dans une salle noire. Des narcisses au bord de l'eau. Une vanité sous la forme d'une pintade naturalisée. Dans l'eau trouble, les reflets d'un autre monde. Au centre, des ombres passent sur un miroir de nacre que des gouttes font osciller. Le reflet de Narcisse, la chair de sa peau qui se mêle à celle de la rivière ; ils ne font qu'un. Dans l'air, l'écho fantomatique d'un paradis.

L'ombre, le reflet et l'écho, *les figures du double,* selon l'expression du philosophe Clément Rosset, à la fois garantes de la réalité et facteurs d'illusion.

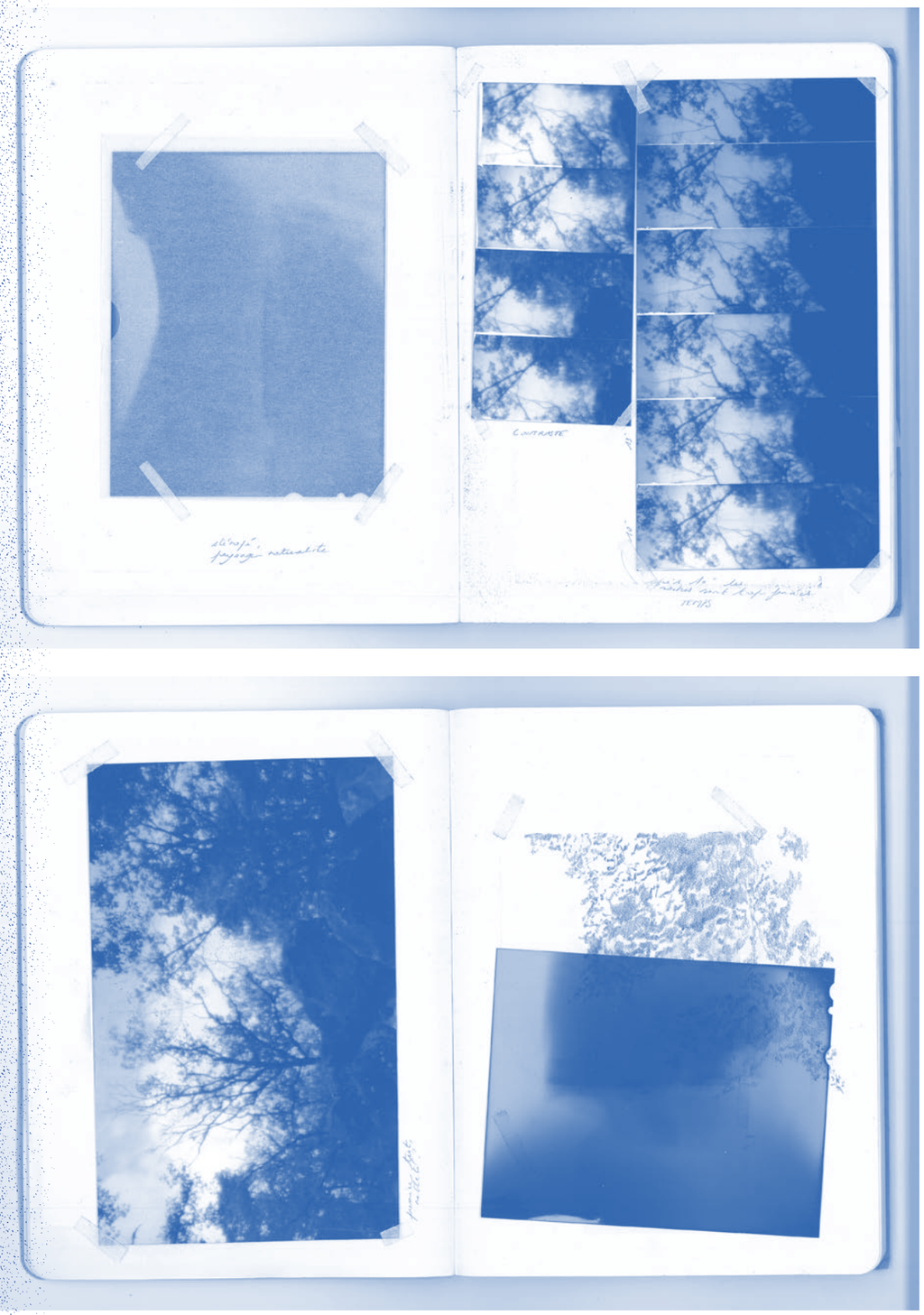
L'installation a pour ambition de politiser l'émerveillement, de renouveler notre intérêt pour le terrestre, sa beauté et ses mystères. ***L'étant*** est un œil proposant un regard autre sur le vivant. Cet émerveillement s'ancre au cœur d'un diorama ; un dispositif scénographique permettant, historiquement, la reconstitution naturaliste d'un monde fantasmé par la mise en mouvement d'une peinture. Il se caractérise par sa dimension formelle : l'aménagement d'éléments en volume devant une toile peinte rétro-éclairée. L'objet diorama fascine, tant par sa dimension technique (réalisme, effet d'illusion…) que par sa finalité liée à la possibilité d'un monde issu d'un autre temps et d'un autre espace.

Optique et mapping vidéo, odorat et nappes sonores, taxidermie et chorégraphie se superposent pour multiplier les voies d'accès à l'imaginaire tout en complexifiant, et en magnifiant, un rapport cosmogonique au vivant. "Paradis" est précisément le nom donné aux dioramas associant des objets réels (reliques) à d'autres dits artificiels (artefacts). "*Ces choses, parce qu'elles sont fausses, sont infiniment plus près du vrai*" écrivait Baudelaire dans son *Salon de 1859*.

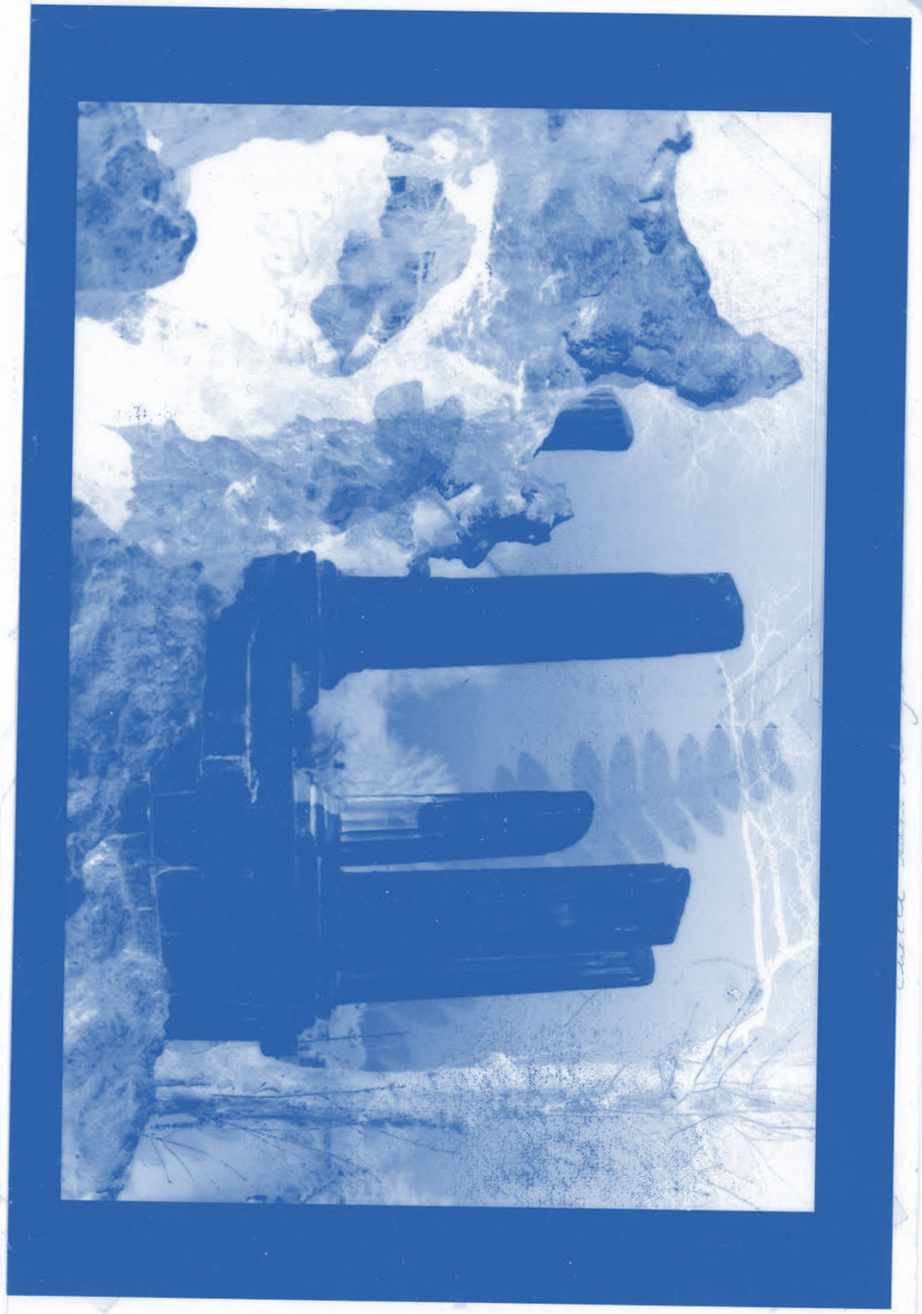
L'installation suggère une coexistence du réel et de l'irréel, du visible et de l'invisible, du vivant et de l'inerte, de l'ombre et de la lumière…

L'étant tente d'être le simulacre de cet infini sous nos pieds. »









N°2-2024 : INTRODUCTION AU PROGRAMME ARCHIVE DE ROSCOSMIC SPECULATIVE SPACE AGENCY (RSSA)

Louise Charlier

21 FÉVRIER 2024

« Quelle place les artistes jouent-ils dans la construction de nos imaginaires spatiaux ? Comment faire entendre les voix qui proposent des alternatives au récit dominant de la conquête spatiale afin qu'elles favorisent la pluralité de nos représentations du cosmos ?

Roscosmic speculative space agency (RSSA) réalise aujourd'hui un grand pas vers la réponse à ces questions en lançant une mission spatiale ambitieuse au sein de son programme Archive : la mission de préservation des imaginaires spatiaux PréDIS.

Réalisé en partenariat avec de nombreuses institutions spatiales et culturelles européennes, ce lancement confirme la croissance des missions mises en place au sein du Programme Archive de RSSA.

Rappelons que l'objectif principal de Roscosmic speculative space agency est de faire émerger de nouveaux imaginaires spatiaux, de nouvelles manières d'entrer en relation, de voir et de penser (avec) l'espace. À l'origine de RSSA, il y a l'idée que les imaginaires sont mouvants, qu'ils se transforment au fil de nos découvertes, scientifiques ou artistiques, de nos rencontres avec d'autres manières de penser et voir l'espace. C'est par la connaissance et la création que nos imaginaires pourront évoluer.

À ce jour, l'agence spatiale compte 4 programmes, chacun menant différentes missions dans cette direction. Outre le programme Archive, le programme d'Observation s'attache à explorer l'espace depuis la Terre. Le programme Recherche tente de construire un modèle de la réalité spatiale à travers une analyse théorique des imaginaires spatiaux. Enfin, le programme des Astronautes terrestres tente de déconstruire notre vision occidentale de l'exploration spatiale en considérant cette idée : "nous sommes déjà dans l'espace".

Archive est le troisième programme mis en place par Roscosmic speculative space agency. Il a pour objectif de repenser l'histoire spatiale en considérant l'importance du rôle joué par les artistes dans notre manière d'explorer et de penser le cosmos.

Une première mission, nommée *Le Livre des Miracles 1957 à nos jours*, a été lancée en 2022 et s'inspire du *Livre des Miracles* originel, un manuscrit enluminé datant du 16e siècle. Réalisés à Augsbourg en Allemagne, les dessins et les gravures d'origines représentent tout ce que le monde terrestre a vécu comme manifestations divines ou surnaturelles, de la Genèse à l'apocalypse de Saint-Jean. S'articulant principalement autour d'événements spatiaux, le passage d'une comète ou la tombée d'une météorite, le livre est une

MÉMENTO__Louise Charlier présenta son installation *Le Blobarium de Mary Harris* – celle-ci fut distinguée par deux prix NOVA. Cette installation fait partie d'un corpus de recherche sur les imaginaires spatiaux que l'artiste-chercheuse travaille dans le cadre d'une recherche doctorale au sein de l'université libre de Bruxelles. À la faveur de sa présence au sein de la Biennale, Louise Charlier déploya, également, outre son installation, deux performances.

source importante pour comprendre comment les humains du 16e siècle envisageaient leur rapport au cosmos.

Dans sa version contemporaine, *Le Livre des Miracles* débute en 1957, date de l'envoi du satellite Spoutnik. Des événements spatiaux, factuels et fictionnels, historiques et artistiques se côtoient sur une même ligne d'horizon. En plaçant ces événements sur un même plan, l'objectif est de construire une histoire spatiale alternative et d'interroger la frontière poreuse entre faits et fictions. Inspirés par l'iconographie du Moyen-Âge, les gravures à l'eau-forte et à l'aquatinte composent un récit non linéaire sous le format du myriorama : les pages sont interchangeables et différentes temporalités cohabitent pour former une image-récit. En définitive, il s'agit de mettre en avant des perspectives alternatives du cosmos, qui déroutent nos attentes, suscitent des questions et ouvrent aux possibles. C'est en cela qu'elles sont essentielles au renouvellement de nos imaginaires spatiaux.

Les résultats de cette première mission ont été un succès. Les données récoltées nous ont permis de démontrer l'importance du rôle joué par les productions artistiques (images, textes et sons) fictionnelles et spéculatives, dans la construction de l'histoire spatiale.

Par exemple, l'une des pages du *Livre des Miracles 1957 à nos jours* reprend la performance *First Woman on the Moon* réalisée par l'artiste polonaise Aleksandra Mir en 1999 sur la plage de Wijk aan Zee à Utrecht. La performance de 10 heures se déroule sur une plage néerlandaise aménagée en sol lunaire. Elle se termine par l'ascension de l'artiste sur une colline parée du drapeau américain qu'elle plante dans le sable en proclamant les mots *"I am the first woman on the Moon"*. Dans le film *First Woman on the Moon*, les images documentaires de la performance se mêlent sur un fond musical et à des archives d'Apollo 11. Sur son site, Mir propose une nouvelle chronologie des événements spatiaux. Elle intègre, sur une même ligne du temps, le premier pas de l'Homme sur la Lune et sa performance.
En nommant son œuvre *First Woman on the Moon*, l'artiste intègre sur le web des images fictives de la première femme sur la Lune. Elle écrit comme épilogue de sa ligne du temps : "*the thousands of people who every year Google the question, 'Who was the First Woman on the Moon' have to make do with an artist as their first hit*". (Mir, 1999) Cette œuvre est un *reenactement* fictionnel et critique qui tente de modifier le cours de l'Histoire et participe pleinement au renouvellement de nos imaginaires spatiaux. L'action féministe de l'artiste s'ancre dans une réflexion profonde sur la place de la femme dans la société et par extension dans l'espace.

La réussite de cette première mission, *Le livre des miracles 1957 à nos jours*, a permis de lancer une seconde mission plus ambitieuse : la mission de préservation des imaginaires spatiaux PréDIS. Deux ans après le premier lancement, les questions liées aux imaginaires spatiaux sont plus que jamais d'actualité.

Depuis 1957, depuis que nous, en tant qu'espèce humaine, avons franchi la barrière de l'atmosphère en envoyant d'abord les premiers satellites puis

les premières femmes et hommes dans l'espace, notre manière d'imaginer et de penser le cosmos et la Terre ont radicalement changé.

4 octobre 1957, une sphère en aluminium de 58 centimètres de diamètre pour 83,6 kilogrammes est envoyée en orbite terrestre à une vitesse de 8000 mètres par seconde. Les journaux titrent *The first Earth satellite* (*Gardian*, 1957), *Russ satellite orbiting Earth* (*Los Angeles Times*, 1957), *Soviet fires Earth satellite into Space* (*New York Times*, 1957). Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, un artefact humain franchit la barrière de l'atmosphère et quitte la zone critique.

Cette date établit une rupture, un changement de paradigme – de science fictionnelle à mimétique – dans nos imaginaires spatiaux. Les récits de Jules Verne et Fritz Lang, les images Rudeaux et Bonestell prennent vie. Une nouvelle planète se crée : *The Blue Marble*. Cet événement marque le commencement de ce que l'on a ensuite appelé "la course à l'espace", dont les conséquences nous habitent encore aujourd'hui.

Sputnik est une frontière dans l'Histoire définie a posteriori : il marque l'avènement d'une nouvelle construction commune de la réalité spatiale. Ce nouveau rapport s'est construit dans le temps, par la mise en avant de certains récits et par la construction d'un imaginaire spécifique. Il est néanmoins significatif, car il marque une nouvelle ère, celle de la *"modernité* (Latour, 2022), *de l'Anthropocène* (Haraway, 2016), *de l'astronautique* (Comte, 2012) *et d'une vision globalisante de notre planète"* (Aït-Touati, 2022).

Aujourd'hui, avec un retour de l'engouement pour la conquête des étoiles, un nouvel âge spatial est en train de naître (Pasco, 2017). Celui-ci prend corps dans un élan technologique avec l'arrivée sur le devant de la scène d'agences privées telle que SpaceX, qui prône une vision de l'espace tournée vers l'exploration afin de *"venir en aide à l'humanité"* (Davenport, 2018). En parallèle, de nouvelles rivalités politico-militaires entre agences spatiales publiques émergent, engendrant des courses à l'espace, récemment vers Mars (Sourbès-Verger, 2022).

D'un autre côté, la prise de conscience de l'unicité de notre planète Terre amène certains artistes et philosophes à concevoir l'espace différemment et à créer d'autres récits. Ceux-ci, modelés entre autres par le contexte climatique, mettent en cause les récits dominants en proposant des formes anticapitalistes et non anthropocentriques de relation au cosmos. Ils s'ouvrent dès lors à des modes de pensées alternatifs, où politique et poétique ne s'excluent pas. Sans systématiquement verser dans l'utopie d'un retour à la nature et d'une exclusion du voyage spatial, ces récits se réapproprient et spéculent sur d'autres possibles et *"prennent le risque de construire un autre rapport à la réalité"* (Stengers, 2002).

Malgré l'émergence de récits spatiaux portant la voix d'autres formes de relations au cosmos, plusieurs imaginaires spatiaux dominants demeurent. Ils sont basés sur une "histoire commune", celle de l'exploration ; et sur une imagerie hégémonique – photographies satellitaires massivement diffusées

Bibliographie

Mir, A. (1999) *First Woman on the Moon*, vidéo, sur www.aleksandramir.info/projects/satellite-porto-alegre/, consulté le [20/02/2024].

The Gardian (1957), *The first Earth satellite : radio signals heard*, sur www.theguardian.com/science/2022/oct/05/russia-launches-first-artificial-earth-satellite-sputnik-1957, consulté le [20/02/2024].

The Los Angeles Times (1957), « Soviet fires Earth satellite into Space », sur www.newspapers.com/image/831185752/?clipping_id=6d76cb&fcfToken=eyJhbGciOiJIUzI1NiIsInR5cCI6IkpXVCJ9.eyJmcmVlLXZpZXctaWQiOiM4MTE4NTc1MiwiaWF0IjoxNzA4NDQxNjk4LCJleHAiOjE3MDg1MjgwOTh9.7gZWTpoeu4y0Nn7tzhizFmM4N62_3EP9HKb76Ck, consulté le [20/02/2024].

Pasco, X. (2017) *Le nouvel âge spatial – De la guerre froide au New Space*, CNRS Éditions, France .

Davenport, C. (2018), *The Space Barons : Elon Musk, Jeff Bezos, and the Quest to Colonize the Cosmos*, Public Affairs, New York.

Moving Earths, Viral Editions B42. France.

Haraway, D. (2016) *Staying with the Trouble : Making Kin in the Chtulucene*. Les éditions des mondes à faire. France.

COMTE, P. (2012) *La fascination astronautique*, HD Arts/Sciences, France.

Sourbès-Verger, I. (2022), « Espace, lieu particulier des rivalités politiques et technologiques », *Revue Défense Nationale*, vol. 851, no. 6, pp. 73-78.

Le Seuil, France.

Charlier, L. (2021), *Constellation d'imaginaires spatiaux : domination, fiction et mondes possibles*, Programme Recherche, RSSA.

Stengers, I. (2002), *Penser avec Whitehead, une libre et sauvage création de concepts*,

par les agences publiques et privées. Ces imaginaires se construisent sous la forme d'un aller et retour entre légitimation historique, institutionnelle et scientifique et s'érigent comme visiotype de l'espace (Constellation 1, 2021). C'est contre cette globalisation de l'imaginaire que s'inscrit la mission PréDIS et plus généralement Roscosmic speculative space agency.

La mission de préservation des imaginaires spatiaux PréDIS a débuté en 2023 et commencera à récolter les premières données scientifiques d'ici fin 2024. Le lancement en orbite de la constellation satellitaire nommée *Bibliothèque des imaginaires spatiaux* en juin 2024 permettra à Roscosmic speculative space agency de collecter, de conserver et d'étudier les imaginaires spatiaux spéculatifs. La constellation de satellites *Bibliothèque des imaginaires spatiaux* aura aussi une retombée publique puisqu'elle permettra aux citoyens de découvrir de nouvelles manières de voir et penser l'espace. À ce jour, trois satellites ont été révélés : *André Füzfa, Sofia Boubolis* et *Thomas Cordy*.

Cette mission d'envergure donnera suite aux questions liées à la construction de nos imaginaires spatiaux qui ont été soulevées par *Le Livre des Miracles 1957 à nos jours* ainsi que par les missions Constellation 1 et 2, et qui demeurent aujourd'hui encore sans réponse.

"Ces missions pionnières nous feront passer au niveau supérieur dans des domaines extraordinairement passionnants des études spatiales et narratologiques et maintiendront les chercheur.euse.s européen.ne.s à l'avant-garde de ces domaines." déclare Sabrina Parent, directrice de la Recherche sur les missions Constellation 1 et 2.

Le développement de ces missions incitera la collaboration entre divers.es entreprises, instituts et nations. Il favorisera également le développement de technologies innovantes qui pourraient, à terme, permettre de repenser nos liens à l'espace et à la Terre.

Les missions ont été adoptées par Roscosmic speculative space agency lors de la réunion du Comité du programme scientifique de l'agence le 23 décembre 2022 et approuvée par l'Espace national de recherche scientifique (ENRS).

La mission de préservation des imaginaires spatiaux sera dirigée par Roscosmic speculative space agency (RSSA) avec le soutien de l'Agence spatiale européenne (ESA), du Centre européen des opérations spatiales (ESOC), du Fonds national pour la recherche scientifique (FNRS-Fresh), de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) et de Wallonie-Bruxelles Internationale (WBI). Le lancement de la mission est prévu sur un lanceur Cosmic 1 depuis le Cosmodrome de RSSA. »

INTERVIEW DE

ALINE BOUVY

Dans votre démarche, le corps occupe une place cardinale. Quelles représentations du corps interrogez-vous, de la sphère intime, politique ?

La frontière entre l'intime et le politique est extrêmement poreuse, en admettant même qu'il existe une frontière entre les deux. «*Your body is a battleground*», disait l'affiche de Barbara Kruger en 1989 et aujourd'hui encore, il me semble qu'il l'est plus que tout. Mais oui, j'aime analyser la représentation du corps à travers les âges et les cultures, j'ai un faible pour l'art et la photographie homo-érotique, je m'intéresse aux codes esthétiques, culturels et hygiénistes par lesquels la société surveille nos corps et régule ses désirs. Le corps et sa représentation deviennent presque un médium à part entière qui me permet d'explorer la psyché de la société et forcément la mienne et de rechercher l'énergie brute dans ses marges, ses régions non structurées. Ce qui me touche aussi beaucoup c'est quand l'intime transcende la sphère du personnel et devient un outil de connaissance du sensible, de soi, des autres, du monde.

Vous avez fait partie du collectif féministe, *The After Lucy Experiment*, cet engagement a-t-il influé sur le traitement des corps dans votre travail ?

Dans tous les cas, je peux affirmer que le travail en collectif que nous avons réalisé sur plusieurs années a libéré, pour nous toutes je pense, quelque chose de l'ordre de la performativité. J'entends par là, une prise de conscience quant à la capacité performative de nos gestes ou attitudes, au sein même de nos pratiques individuelles. Il y a une différence entre le médium, dans son sens le plus large, et la capacité performative de ce même médium qui modifie le rapport aux différentes productions. À travers nos expositions, performances, concerts, conférences, publications et éditions, nous avons aussi bien mis les pieds dans le plat des narrations masculino-artistiques avec comme unique force, celle de ce corps collectif que nous formions et qui expulsait joyeusement une rage aussi débridée que savante.

Votre démarche est riche en références historiques. Vous avez entamé, il y a quelques années, une recherche sur l'histoire des bas et hauts-reliefs. Cette étude a-t-elle été porteuse de sources d'inspiration dans la composition de l'installation sculpturale des policiers androgynes présentée dans votre exposition monographique *Cruising Bye* au MAC's Grand-Hornu ?

C'est surtout pour contrer la difficulté de faire des sculptures entières, j'entends par là, de toutes faces, que j'en suis venue aux hauts-reliefs. En effet, il me suffit de modeler la terre à plat, une seule face de ma figure donc, que je viens ensuite recouvrir de silicone pour en faire un moule et réaliser plus tard des tirages en jesmonite.

J'ai commencé ce procédé pour la série des chiens errants *Strategy of Non-Cooperation* en 2015 et cette technique s'est développée par la suite.

Depuis, je suis plus intriguée bien sûr par les hauts et bas-reliefs que je croise et que j'étudie parfois. C'est la frise composée de trois panneaux en bas-reliefs de l'Athénée Léonie de Waha à Liège, un bâtiment de 1935 conçu par l'architecte belge Jean Moutschen qui m'a inspiré la manière de représenter ce «corps» de police que je souhaitais inclure dans mon exposition à la New Space, Splendeur et Décadence des Sirènes dont le dernier volet a été présenté au MAC's en 2022.

La New Space abritait dans le passé l'ancien garage de la police judiciaire de Liège et il était évident pour moi d'inclure ce passé dans ma proposition. L'idée des voitures de police m'est apparue assez rapidement, mais j'avais du mal à concevoir la façon dont je pouvais développer un travail de figuration par rapport aux figures policières. Après une visite à la New Space, je suis passée en vélo devant l'Athénée Léonie de Waha et j'ai découvert pour la première fois la frise au-dessus de l'entrée du bâtiment représentant des jeunes filles nues, couvertes de quelques petits voiles par-ci, par-là. En scrutant la manière dont les corps des prétendues étudiantes de l'école avaient été exagérément sexués, au point que ça en devenait ridicule, la manière dont j'allais pouvoir appréhender les figures policières m'est progressivement apparue. En les présentant dénudés, mais en gardant le képi et les accessoires de l'uniforme, je pouvais en quelque sorte les destituer de leur fonction, vider ces corps policiers de toute hiérarchie, autorité, les déposséder de leur pouvoir d'hommes blancs. Par ce procédé, les accessoires devenaient presque des accessoires sexuels de pratiques BDSM et j'ai également modelé ces corps dans des poses lascives et sexuellement suggestives.

La mise à nu des régimes et dispositifs de contrôle constitue un fil rouge de votre travail. De quelle façon est-elle convoquée dans l'installation *Enclosure*, que vous avez présentée au MAC's et que vous réitérez au Centre dans l'exposition *Hérétiques* ?

Avec la pièce *Enclosure* (2021), une haute structure en inox brossé, dessinant un profil féminin, je me suis référée à la «bride de mégère» (Scold's Bridle), un dispositif employé au XVI^e^ siècle en Angleterre pour humilier publiquement les femmes qui «parlaient trop» et «troublaient l'ordre public». En m'appuyant sur cette référence majeure qu'est l'ouvrage *Caliban et la sorcière* de l'autrice féministe Silvia Federici, je voulais évoquer l'histoire tragique des chasses aux sorcières qui ont diabolisé la «femme prolétaire» au bénéfice de l'essor du capitalisme.

Ici aussi, le «masque de honte» d'*Enclosure* peut se lire comme un renversement queer : sa structure évoque aussi les cagoules ou les bâillons BDSM, cet ensemble de pratiques sexuelles qui érotisent l'humiliation, fluidifient les «rapports stratégiques» et autorisent finalement l'inversion de ces rôles sexuels que le pouvoir «stabilise», au contraire, dans ses institutions.

Dans votre nouvelle création *De Zwarte Kat*, produite pour l'exposition *Hérétiques*, peut-on établir un parallèle avec la figure de la femme «sorcière» ?

Sur la route qui mène à Ecoflora à Halle, la pépinière spécialisée dans les plantes pionnières et endémiques de Belgique où j'ai trouvé la Belladone pour la sculpture *Enclosure* (2021), se trouve à un rond-point le cabaret *De Zwarte Kat* fermé depuis longtemps, la façade est restée telle quelle. En observant le bâtiment, on peut retrouver plusieurs fausses fenêtres que l'ancien propriétaire du lieu a aménagées tout autour des façades. Dans ces alcôves sont présentées des photographies blanchies par le soleil de jeunes femmes partiellement dénudées – potentiellement, les femmes qui dansaient dans ce cabaret ou du moins, c'est ce que voulait insinuer le propriétaire. Le fond de ces grottes géométriques a été peint à l'aérographe et simule un espace infini et étoilé. Au pied des photos se trouve une composition faite de fleurs en plastique, une composition florale, aux couleurs différentes pour chacune des fausses fenêtres qui prennent simultanément des allures de tombeaux.

Je me suis longuement questionnée sur le hasard de cette rencontre alors que je me rendais moi-même acheter des plantes hallucinogènes, longtemps associées aux sorcières, les Belladones. Nous connaissons mieux aujourd'hui le statut de ces femmes mises au ban de la société pour ne pas s'être soumises à la vision patriarcale de la famille. Il y a d'ailleurs de nombreux liens entre la figure de la prostituée et celle de la sorcière. *Le chat noir* est également le nom du premier cabaret parisien. Son nom rappelle autant la fourrure de l'entre-jambe de l'une que le fidèle compagnon velu de l'autre, toutes deux êtres de nuit et des ténèbres dans la mémoire collective et associées à la magie des plantes.

Quelle place accordez-vous au contre-récit, aux fictions spéculatives ?

Se situant du point de vue de ce qui a été historiquement marginalisé, le

ITW – 3

contre-récit ouvre à un espace de questionnement et de résistance. On ne peut plus passer à côté d'une remise en question de postulats qu'on croyait immuables. Ceci dit, je défends aussi et de manière fervente l'autonomie de l'art, car c'est le seul champ de production d'objets et de signes sensibles et symboliques qui n'a pas à se plier aux normes et à la morale d'une société.

> Vous jouez aussi beaucoup sur la difformité. Que cherchez-vous à provoquer chez le.la regardeur.se à travers cette esthétique de l'hors-norme ?

Je préfère peut-être la notion de grotesque à l'idée de difformité. Le grotesque transcende les idées de bon et de de mauvais goût. L'esthétique *borderline* m'interpelle beaucoup aussi, car elle touche à la liberté qu'on s'octroie à utiliser des formes d'expression transgressives comme on peut retrouver dans le *camp*. Le grotesque – si l'on rapporte le mot à son historicité – se rapproche des thèses de Mikhaïl Bakhtine, évoquant le carnaval au Moyen-Âge. Loin de n'être qu'une manifestation folklorique, c'est une des expressions les plus fortes de la culture populaire, en particulier dans sa dimension subversive. Mais le grotesque va bien plus loin que le carnavalesque, l'absurde ou le burlesque. Il est aussi un vestige dévastateur qui déstabilise la perception du monde. Le grotesque est finalement un instrument politique qui déstabilise l'équilibre entre le bon et le mauvais goût en créant cette étrangeté unique.

> Préparez-vous de nos nouveaux projets ?

Oui, le 2 février, je présenterai *Le Prix du Ticket*, une nouvelle exposition personnelle avec Triangle-Astérides dans l'espace du Panorama à Marseille. Il s'agit d'une coproduction avec la Ferme du Buisson à Noisiel, où sera exposé en octobre 2024 le deuxième volet de cette même exposition. Pour ce projet ambitieux, j'ai la chance de pouvoir travailler en dialogue et sous la bienveillance de trois curateur.trice.s, Victorine Grataloup et Marie Degaulejac à Marseille et Thomas Conchu à Noisiel.
Le 4 avril, je présenterai une exposition personnelle à la galerie Someday à New York. Je travaille également sur deux interventions dans l'espace public: la façade de *L'Ancienne Belgique*, rue des Pierres, sous la houlette de Evelyn Simons, et une proposition sculpturale dans le cadre du projet mené par Samuel Saelemakers, Kunst in de Stad, dans le parc de la Ville d'Anvers. Je suis très heureuse aussi de participer à la prochaine édition de la Biennale de l'Image Possible (B.I.P.) à Liège, ville que j'affectionne particulièrement et où j'ai fait une partie de mes études.

J'y présenterai une nouvelle installation dans l'ancienne bibliothèque des Chiroux, un complexe brutaliste incroyable.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR ARIANE SKODA

ALINE BOUVY
Née en 1974, vit et travaille à Bruxelles et à Perlé.Elle est diplômée de l'ERG l'École de recherche graphique, à Bruxelles et de la Jan Van Eyck Academie, à Maastricht. En 2022, elle a présenté une exposition personnelle au MAC's musée des Arts contemporains au Grand-Hornu (BE). Récemment, son travail a été exposé au Palais de Tokyo à Paris, au Casino et au MUDAM au Luxembourg, à la Kunsthal à Gand (BE), au Künstlerhaus Bethanien à Berlin, à la galerie Baronian à Bruxelles. En février 2024, elle a présenté une exposition personnelle à Triangle-Astérides à Marseille, en coproduction avec La Ferme du Buisson à Noisiel, et à la galerie Someday à New York City. Elle est représentée par la galerie Baronian à Bruxelles et la galerie Nosbaum & Reding au Luxembourg.
→ www.instagram.com/alinebouvy/?hl=fr

CLÔTURE DE LA CONFÉRENCE TRAS – « ARTS SCIENCES ET SOCIÉTÉ, REGARDS MULTIPLES »

Louise Charlier

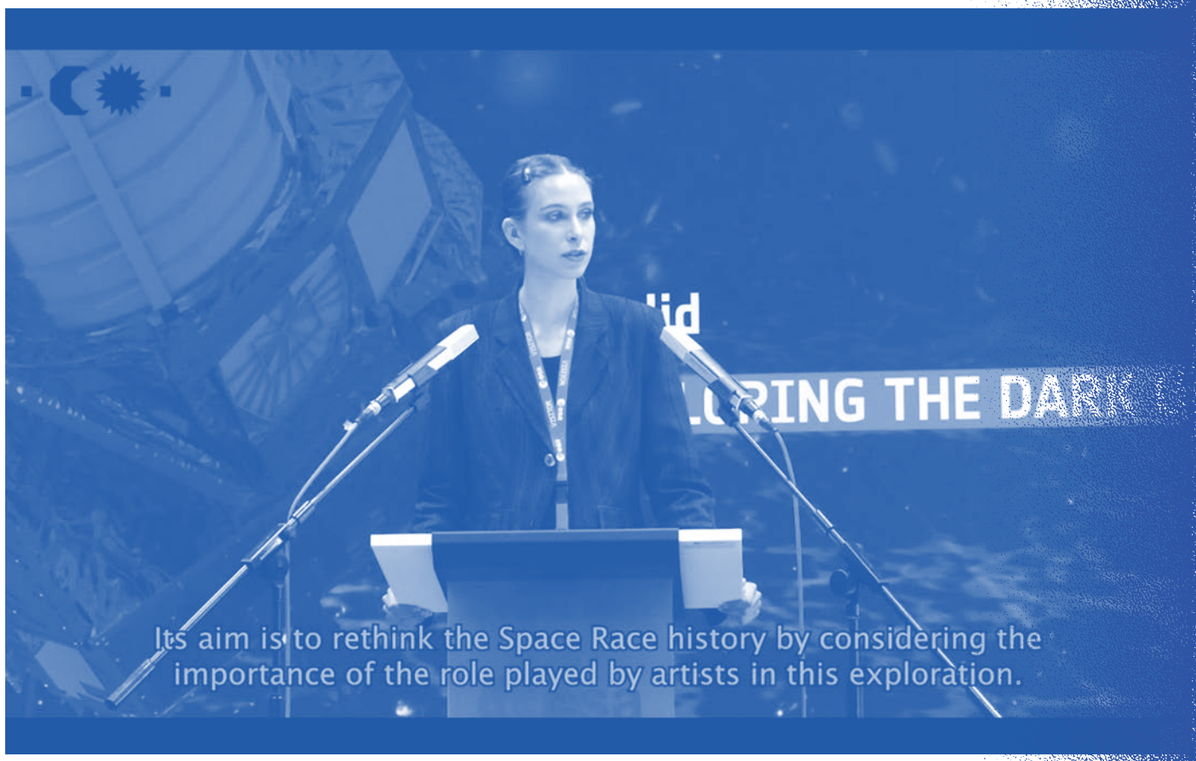
Texte de la performance du 14 mars 2024, en clôture de la conférence TRAS – « Arts sciences et société,regards multiples » dans le cadre de la Biennale Nova _XX.

« Bonjour à toutes et à tous et merci de m'accueillir aujourd'hui lors de cette journée de recherche art/science. J'aimerais commencer par remercier l'équipe du Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, la Biennale NOVA _XX ainsi que le réseau TRAS qui ont rendu cette rencontre possible. Je suis la fondatrice et l'une des astronautes terrestres de Roscosmic speculative space agency. Cela fait un mois qu'une collaboration entre Roscosmic SSA et le Centre Wallonie-Bruxelles a débuté. Depuis un mois, nous travaillons main dans la main et je suis ravie de pouvoir vous partager aujourd'hui les premiers résultats de cette collaboration.

Tout d'abord, j'aimerais utiliser cette opportunité pour vous faire part des dernières avancées spatiales mises en place par Roscosmic SSA. Ensuite, nous parlerons spécifiquement de la mission spatiale Constellation 2 dirigée par Roscosmic SSA et dont l'une des expériences est menée ici au CWB. Roscosmic SSA a pour objectif principal de faire émerger de nouveaux imaginaires spatiaux, de nouvelles manières d'entrer en relation, de voir et de penser avec l'espace. Depuis 1957, depuis que nous avons franchi la barrière de l'atmosphère en envoyant d'abord des satellites puis des femmes et hommes dans l'espace, notre manière d'imaginer et de penser le cosmos et la Terre ont radicalement changé. Cette date établit une rupture, une modification de paradigme – de science fictionnelle à mimétique – dans nos imaginaires spatiaux. Les récits de Jules Verne et Fritz Lang, les images de Rudeaux et Bonestell prennent vie. Une nouvelle planète s'est créée : *The Blue Marble*.

Cet événement marque le commencement de ce que l'on a ensuite appelé « la course à l'espace ». C'est le début d'une nouvelle ère, celle de la modernité,
de l'Anthropocène,
de l'astronautique,
et d'une vision globalisante de notre planète.
C'est ce changement d'état,
cette transformation,
cette transgression du réel
que Roscosmic SSA remet en question.

Pour RSSA, les imaginaires spatiaux sont mouvants, ils se transforment au fil de nos découvertes, scientifiques ou artistiques, de nos rencontres avec d'autres manières de penser et voir l'espace.



C'est par la connaissance et la création que nos imaginaires pourront évoluer. À ce jour, RSSA compte 4 programmes spatiaux, chacun menant différentes missions spatiales dans cette même direction. Le premier programme se nomme Observation. Il s'attache à explorer l'espace depuis la Terre. Le deuxième est nommé Astronautes Terrestres. Il tente de déconstruire notre vision occidentale de l'exploration spatiale en considérant cette idée : « nous sommes déjà dans l'espace ». Le troisième programme de Roscosmic SSA est le programme Archive. Il a pour objectif de repenser l'histoire spatiale en considérant l'importance du rôle joué par les artistes dans notre manière d'explorer l'espace. Enfin, notre quatrième programme se nomme Recherche. C'est précisément dans le cadre de ce programme Recherche, et spécifiquement sur la mission Constellation 2, que nous avons engagé cette collaboration entre Roscosmic SSA, CWB et la Biennale NOVA _XX.

Constellation 2 a vu le jour en 2022 avec le soutien du Fonds national belge pour la recherche scientifique (FNRS-Fresh), de l'Agence spatiale européenne (ESA), du Centre européen des opérations spatiales (ESOC), de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) de Wallonie-Bruxelles Internationale (WBI) et du CWB. Cette mission succède à un premier lancement, Constellation 1, dont l'objet d'étude portait sur l'imagerie spatiale et la

construction de nos représentations visuelles de l'espace en Occident. Les résultats de cette première mission ont été un véritable succès. Les données récoltées nous ont permis de mettre en lumière le rôle majeur joué par les productions artistiques dans la construction de l'histoire spatiale.

Cette première mission de recherche nous a aussi permis de découvrir l'existence d'un imaginaire prédominant. Un imaginaire tourné vers une pensée occidentale de l'exploration teinté par un mode de pensée colonialiste. Si cet imaginaire a permis de nombreuses évolutions techniques et scientifiques, il arrive à une nouvelle frontière. Tout comme la Terre suffoque en raison de nos modes de vie occidentaux, il semble évident que nous ne pouvons pas explorer l'espace sur le même mode de pensée que nous avons exploité la Terre. C'est sur ces différents constats que la mission Constellation 2 a vu le jour.

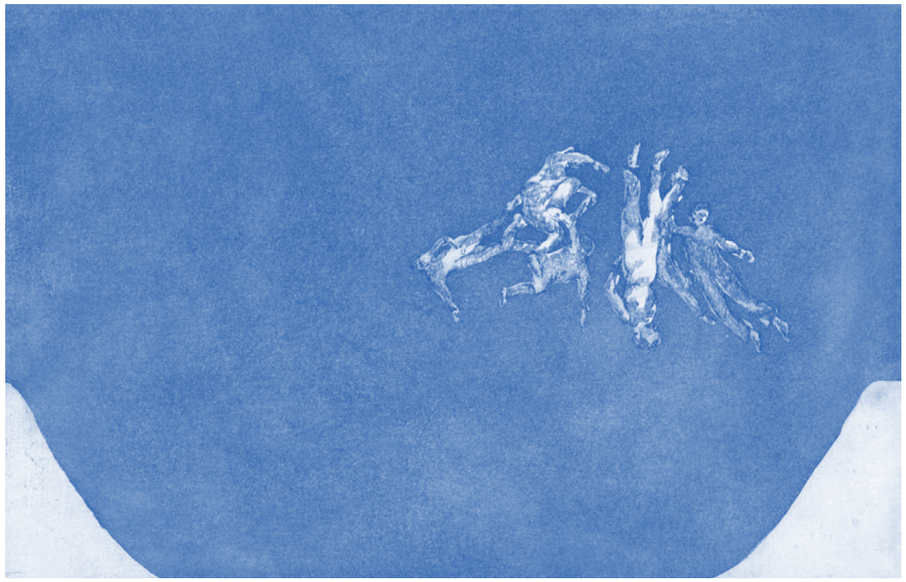
Cette prise de conscience de l'unicité de notre planète Terre amène Roscosmic SSA et de nombreux artistes à créer de nouveaux récits, nouvelles formes de relation au cosmos. La mission Constellation 2 tente de mettre en évidence ces récits qui, comme le dit Isabelle Stengers : « *prennent le risque de construire un autre rapport à la réalité* ». Constellation 2 à un objectif d'envergure internationale : proposer une réécriture du *Traité de l'espace*. Aujourd'hui, nous assistons à un retour de l'engouement pour la conquête des étoiles. L'arrivée sur le devant de la scène d'agences privées, ainsi que l'émergence de nouvelles rivalités politico-militaires entre agences spatiales publiques font de l'espace un enjeu contemporain majeur. *Le Traité de l'espace* est le seul document international légiférant sur l'utilisation et l'exploration des corps célestes.

Plus de 50 ans après sa signature, il est aujourd'hui insuffisant. Insuffisant en matière de législation sur la commercialisation, la privatisation et la militarisation de l'espace. Insuffisant aussi, car il ne fait aucune mention de questions éthiques et écologiques. Roscosmic SSA pense qu'il est capital de proposer un nouveau *Traité de l'espace*. Un traité qui sera capable de prendre en compte les enjeux contemporains du monde spatial et de ne pas reproduire les erreurs que nous avons faites sur Terre.

Pour proposer une réécriture du traité, RSSA travaille à partir de récits spéculatifs du cosmos. Des récits, tout comme le traité, abordent les relations bilatérales entre la Terre et l'espace.

Chez RSSA, nous travaillons sur trois grands types de récits spatiaux :
Les récits de l'exploration spatiale,
Les récits de la Terre,
Les récits des non-humains spatiaux.

La collaboration entre le CWB et RSSA s'inscrit dans le cadre de la mission Constellation 2 au sein du département de recherche sur les « récits des non-humains spatiaux ». À l'heure d'un renouveau des grandes missions d'explorations spatiales telles que Juice ou la future Mars Sample Return, les moyens mis en œuvre pour découvrir une forme de vie extra-terrestre n'ont jamais été aussi grands. Cette possible révolution scientifique



et philosophique nécessite de repenser les modalités de cette rencontre. Depuis le 16 février 2024, nous menons au sein de la Biennale Nova _XX une expérience scientifique nommée « Le Blobarium de Mary Harris ».

L'expérience tente de répondre à cette question : comment repenser la rencontre entre un humain et un extra-terrestre ?

Cette expérience s'inspire d'une histoire datant des années 70 aux États-Unis et racontant la rencontre entre une humaine – Mary Harris – et un Blob, qu'elle pense être un extra-terrestre. Le récit de cette rencontre est utilisé comme un outil de simulation pour envisager d'autres futurs possibles où les relations entre humains et extra-terrestres seraient mutualistes. En envisageant l'espace comme étant peuplé de non-humains, la question se pose d'accorder à ces individus une voix propre, mais aussi des droits civils et politiques. Le dispositif expérimental du Blobarium se compose entièrement de matière organique : blob, gélose et plantes et reproduit l'environnement idéal pour le développement de la vie d'un blob, seule espèce unicellulaire terrestre à être visible l'œil nu. Les gants de laboratoire semblent inviter les participants à l'expérience à entrer en contact avec cet environnement. Cet acte a priori anodin a pourtant un impact majeur sur la vie qui s'y développe. En touchant la gélose, les participant.e.s altèrent le biotope, accélèrent le processus de décomposition et vont jusqu'à détruire le vivant. L'expérience, qui est toujours en cours, a déjà donné des premiers résultats alarmants…

Le Blobarium se compose de trois zones vivantes : l'une au Centre, accessible via les gants de laboratoire. Et deux autres, le long des parois, inaccessibles aux participant.e.s. Moins de 24 heures après le début de



l'expérience, la zone centrale a été entièrement noyée. Si la majorité des participant.e.s n'ont pas contribué directement à cette destruction, les résultats de l'expérience démontrent qu'il suffit bien d'une seule personne pour détruire entièrement un écosystème. Ces résultats, qui peuvent aussi bien s'appliquer à l'environnement terrestre que spatial, démontrent l'impact souvent destructeur de l'humain sur son environnement.

Pour RSSA, l'expérience du Blobarium de Mary Harris prouve qu'il est essentiel de poursuivre la création de nouveaux récits sur la rencontre du 3e type. Cela démontre qu'il est aussi essentiel de repenser des textes de loi qui seront capables de prendre en compte et de protéger ces voix autres qu'humaines et autres que terrestres. Il s'agit de repenser les liens, l'attachement et la dépendance étroite entre vies terrestres et vies spatiales. Malgré ces résultats alarmants, je tiens encore une fois à remercier le CWB qui a accepté de collaborer et de prendre soin de l'expérience du Blobarium.

Enfin, je voudrais terminer sur ceci : votre particularité ici dans la salle est votre conscience extrême d'habiter un monde en mutation – numérique, technologique et scientifique – qui modifie en profondeur notre rapport au monde, à la Terre et au réel. RSSA est ravi de pouvoir soutenir le réseau TRAS qui permet aux artistes de nourrir leurs démarches artistiques au contact des nouvelles connaissances et des nouvelles technologies.

Car c'est en ouvrant le réel au multiple et au possible, que nous participons aux renouvellements de nos imaginaires spatiaux.

C'est dans les failles de la frontière poreuse entre réalité et fiction que l'imaginaire peut naître que d'autres récits possibles s'envisagent.

Alors je vous le demande, à quoi ressemblera l'espace pour vous ? »

ARTS VISUELS

EN IN-SITU

HÉRÉTIQUES

—

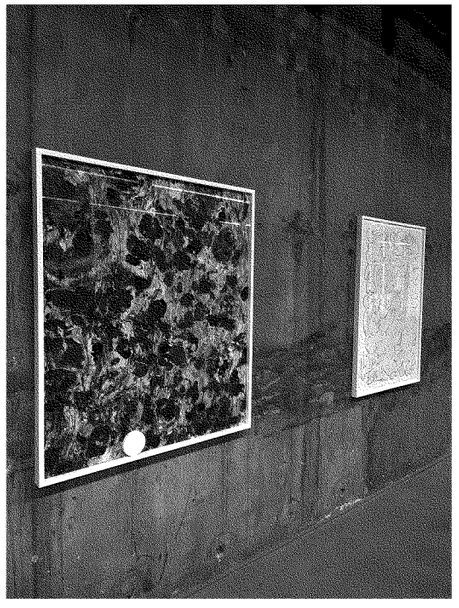
Jusqu'au 27 janvier 2024
Commissariat : Albert Baronian – premier commissaire invité dans les espaces repotentialisés du Centre
Pierre Ardouvin, Kamil Bouzoubaa-Grivel, Aline Bouvy*, Marie José Burki*, Gaillard Et Claude, Mekhitar Garabedian, Stephan Goldrajch, Olivia Hernaïz*, Éloïse Lega, Xavier Mary, Garush Melkonyan*, Simon Nicaise, Yoel Pytowski*, Oriol Vilanova, Charlotte Vander Borght.
***Nouvelles productions**

MÉMENTO Au sein de cette exposition qui a agrégé 16 artistes, huit plasticien.ne.s, Gaillard et Claude, Stephan Goldrajch, Olivia Hernaïz, Xavier Mary, Simon Nicaise, Yoel Pytowski et Charlotte Vander Borght furent programmé.e.s au Centre dans différents contextes d'exposition. Gaillard et Claude produisirent un nouveau bas-relief *Balonay!* pour l'exposition Des choses vraies qui font semblant d'être des faux-semblants, réalisée sous le commissariat de Michel François et présentée au Centre en 2020 et en 2021-2022 en Hors-Les-Murs Satellites à la Friche la Belle de Mai à Marseille. À la faveur de cette exposition, invité.e.s également en résidence au GMEM à Marseille, ils réactivèrent leur performance sonore *Heidi*, qui fut réitérée en juin 2023 au Centre, dans notre programmation archipélique de clôture Les Heures Sauvages. Nef des marges dans l'ombre des certitudes (commissariat : Stéphanie Pécourt), précédant le lancement de nos travaux de rénovation. Stephan Goldrajch, dont le travail fut représenté et accompagné à plusieurs reprises, présenta notamment en 2023 une performance inédite *Bryone*, à la faveur de l'opération *SYMBIOSIUM_Cosmogonies spéculatives*, Carte blanche archipélique du Centre à la Fondation Fiminco à Romainville. Le Centre a soutenu également en 2022 sa première exposition monographique en France intitulée Bayeux, à la galerie Xippas à Paris. Olivia Hernaiz participa en 2019 à l'exposition Prix Médiatine 15#1, présentée au Centre. Xavier Mary investit notre espace de cour en 2021 avec *Highway Ravers II*, deux installations monumentales. Simon Nicaise itéra en juin 2023 son œuvre *Irrigué*, dans le premier volet des Heures Sauvages_nef des marges dans l'ombre des certitudes. Charlotte Vander Borght produisit en 2020 deux installations inédites *Space II* et *Space III* pour l'exposition Des choses vraies qui font semblant d'être des faux-semblants. Yoel Pytowski réalisa en 2023 une installation en In-Situ *«Accueil»* pour le volet *anarkhè-exposition* de *Symbiosium_Cosmogonies Spéculatives*, et le Centre accompagna en 2022 sa résidence à Moly-Sabata.

EXTRAIT DU TEXTE D'INTRODUCTION
À L'EXPOSITION HÉRÉTIQUE

«(...) ⁘ Dans le champ de l'art contemporain, Albert Baronian constitue bien une figure frondeuse, mutine, originale, idiosyncratique à qui nous souhaitions proposer le premier commissariat extérieur du Centre rénové. Il est le fondateur de l'une des premières galeries bruxelloises d'art contemporain – sa galerie en 2023 a célébré ses 50 ans – et est incontestablement un précurseur qui a assumé des paris risqués en s'engageant tant au profit de son travail de galeriste que de commissaire. ⁘ Secrétaire de l'Association des galeries d'art actuel de Belgique au début des années 80 qui lance la foire d'Art Actuel devenue depuis lors Art Brussels, il en fut nommé très vite président et contribua à l'internationaliser et à placer Bruxelles dans la cartographie de l'art contemporain. ⁘ Albert Baronian a œuvré à la reconnaissance et la valorisation d'artistes belges et internationaux comme Wang Du, Gilbert et George, Daniel Dezeuze, Claude Viallat, Matt Mullican. Depuis sa création, la galerie se distingue par la mise en œuvre d'expositions personnelles en Belgique de figures de l'arte povera et expose Mario Merz, Giulio Paolini ou encore Gilberto Zorio. ⁘ Infatigable, inclassable, Myster Baronian échappe à toute tentative de classification. ⁘ C'est donc au titre de ce qu'il est, un visionnaire frondeur – par-delà ce qu'on lui assigne comme statut – qu'il a été le premier commissaire invité au Centre. ⁘ Celles et ceux qu'il a rassemblé.e.s sous le drapeau d'HÉRÉTIQUES ne sont évidemment pas des artistes exclusivement de sa galerie, ils et elles sont porteur.euse.s de démarches qui ont interpellé ce corsaire de l'art contemporain.» ⁘ Stéphanie Pécourt, directrice





Enclosure d'Aline Bouvy et Oh my Buddha de Xavier Mary © CWB Paris
Gaillard & Claude (gauche) et KAMIL Bouzoubaa-Grivel (droite) © CWB Paris

Sharp as a stiletto
Aïda Bruyère

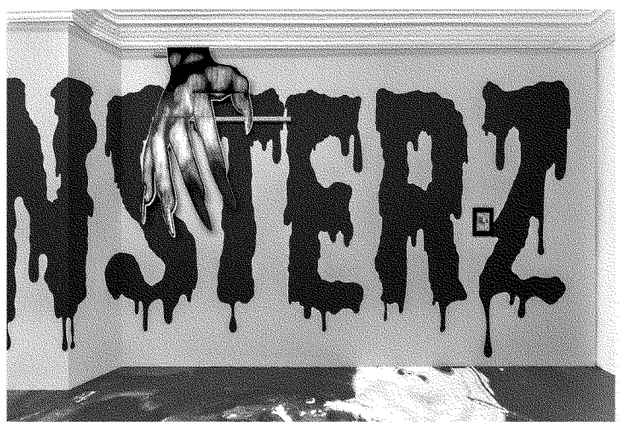
—

Derrière le miroir
16 février – 27 avril 2024

Cette frankeinstallation se compose d'éléments de différentes pièces et installations, telle qu'une des peintures sur hoodies de la série *I Got Heelz, I Got Nailz*, les typos make-up de *You Make Me Glow*, les doigts masturbateurs présents dans *Red Lipstick Monsterz*, les papiers peints des *Petites Filles Ont Posé Leurs Fusils*, ou encore les déchets de *Make Up Destroyerz II*. ⁘ C'est avec facétie que l'artiste s'amuse à recycler des éléments de son propre travail comme elle le ferait avec l'appropriation d'images et de sons qu'elle récupère sur différents médias, analysant au passage les pratiques de créations de contenus les plus visionnés. ⁘ Dans ses diverses installations dont les références sont multiples (allant de la musique d'Allan Vega à celle de Yemmi Alade, de vidéos de Tradwives sur tiktok à *Dracula* de Copola, de Richter à Minter) elle cherche à comprendre les enjeux du féminisme dans une société de plus en plus compartimentée. ⁘ On retrouvera ainsi dans des installations qu'elle aime appeler des ambiances la présence plus ou moins abstraite d'avatars féminins en constante évolution, digérant les injonctions qui leur sont attribuées. ⁘ Par l'édition, l'installation, l'image imprimée, la performance, le son, la vidéo, Aïda Bruyère cherche à sonder les enjeux de représentation des identités individuelles et collectives dans l'espace public. Elle décortique les attitudes performatives, nourries et activées par la danse et l'apparat féminin. ⁘ Plus récemment, elle focalise ses recherches plastiques sur la pratique du maquillage comme outil d'émancipation féminine. Les répertoires d'accessoires et indices de la nuit et de la fête, tels que les talons aiguilles, les lumières, les paillettes qui nourrissent l'univers visuel de l'artiste et font écho à sa mémoire d'enfance quand son beau-père tenait un bar, *Le Blabla*, dans une rue de Bamako animée par divers lieux de rencontre.

MÉMENTO En concomitance à la Biennale NOVA_XX, une installation *in situ* d'Aïda Bruyère – rencontrée en 2023 lors de journée mentorat au sein d'Artagon par les équipes de programmation arts visuels du Centre – fut déployée sur les vitrines du 46 rue Quincampoix.

AÏDA BRUYÈRE
Réalise actuellement le film *Make Up Destroyerz III* cocréé avec des adolescent.e.s du 93 et du sud de la France. Née à Dakar en 1995, Aïda Bruyère vit et travaille à Paris. Diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2020 elle est lauréate du grand prix du 64e Salon de Montrouge en 2019. Son travail a été montré au Palais de Tokyo (Paris, 2022), à la galerie PACT (Paris, 2023) ainsi que dans différentes expositions collectives, parmi lesquelles : 100 % L'EXPO à La Villette (Paris, 2022), Sweet Harmony/ Rave Today à la Saatchi Gallery (Londres, 2019), Nouveaux Hérauts au Centre culturel Jean Cocteau (Les Lilas, 2023), Clubs Art a la Pista (Barcelone, 2023), et à 2019 à la galerie Zilberman (Istanbul, 2023).



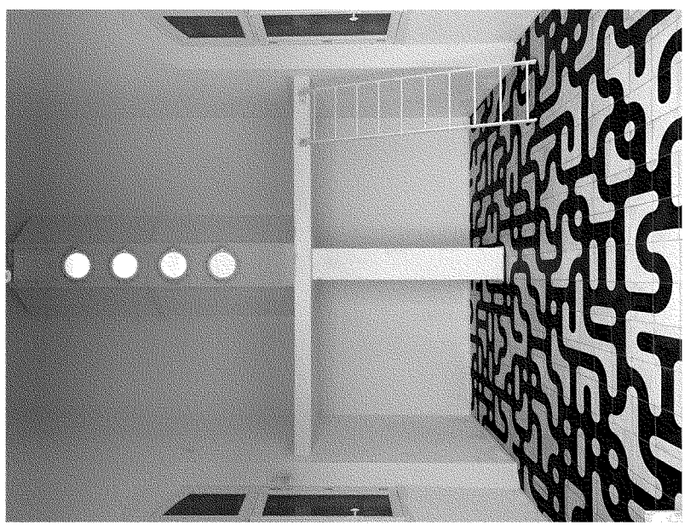
2024, Installation techniques mixtes : Impression sur dos bleu, impression sur vinyle autocollant, sérigraphie, peinture et transfert sur pull en coton, peinture et sérigraphie sur bois vernis

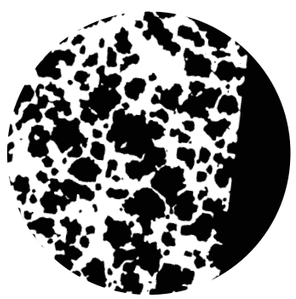
La Sirène
Carte blanche à Erwan Mahéo

—

In-Situ Écho # Mondes Nouveaux
18 avril 2023
1re collaboration
Erwan Mahéo, Alessandra Coppola, Emiliano Battista

Cette soirée a présenté en avant-première une projection du film *De la couleur du jour, de la température et du climat* d'Alessandra Coppola, suivie d'une rencontre entre la réalisatrice et Erwan Mahéo, modérée par Emiliano Battista, et évoquant le projet de la Sirène, mais aussi la démarche plastique d'Erwan Mahéo. ⁘ À l'issue de cette discussion ont été présentés des exemplaires du coffret vinyle, nouvelle édition de Herman Byrd produite avec le soutien du Centre, rassemblant les enregistrements de concerts et de performances qui se sont tenus à La Sirène ainsi que des exemplaires de l'ouvrage *Histoires et Géographies,* paru aux éditions La Lettre volée à l'automne 2023. Cette publication met en lumière une grande partie du travail plastique d'Erwan Mahéo depuis 1993 jusqu'à aujourd'hui. ⁘ Le film *De la couleur du jour, de la température et du climat* évoque de manière fictionnelle le projet qu'Erwan Mahéo a développé à Belle-Île-en-Mer, dans le cadre du programme *Mondes Nouveaux* porté par le Ministère de la Culture en France, et réanime la mémoire de l'histoire de l'ancienne sirène de l'île. ⁘ Erwan Mahéo a réactivé cet espace vacant en laboratoire participatif dédié à la création et à la diffusion d'œuvres sonores et de performances, en invitant les 3 et 4 juin 2023 des artistes et chercheur.euse.s (musicologues). ⁘ La sirène de Belle-Île-en-Mer est un petit bâtiment construit en 1892 sur la pointe de Port-Coton, non loin du phare de Goulphar. Jusqu'à sa mise hors service en 1987, elle émettait un son caractéristique, par temps de brouillard ou de tempête, qui signalait aux bateaux la présence des récifs. C'était un haut-parleur posé sur la falaise, tourné vers le large. ⁘ Dans le cadre du programme Mondes Nouveaux, Erwan Mahéo a transformé cet édifice





La Sirène, vue intérieure
© Isabelle Arthuis

technique en une œuvre d'art participative dans laquelle il invite des artistes à développer des projets sonores. Le mot sirène glisse ainsi de l'outil à vocation préventive vers son autre sens, celui des êtres mythologiques au chant troublant qu'Ovide décrit dans *Les Métamorphoses,* Homère dans *L'Odyssée* et Platon dans le mythe d'Er. ⁘ La nouvelle sirène a été inaugurée les 3 et 4 juin 2023 par un mini festival qui rassemblait quatre artistes internationaux.ales : la pianiste Marie Duprat, le compositeur Valentin Ferré, le groupe Spasm (Pieter Vermeersch, Dieter Roelstrate et Diederik Peeters) et l'artiste David Colosi. ⁘ La sirène et les artistes qui lui ont donné voix sont devenu.e.s les personnages d'un film que la réalisatrice Alessandra Coppola a tourné à l'occasion du festival.

ERWAN MAHÉO

8, Erwan Mahéo **est artiste plasticien qui vit et travaille à Bruxelles. Il a étudié à l'École des beaux-arts de Rennes entre 1988 et 1992 et à l'université de Rennes 2 en Arts Plastiques entre 1992 et 1995. Il s'intéresse au processus en questionnant les relations entre espace architectural et espace de pensée. Il crée des lieux ou des situations, réels ou virtuels, dont l'analogie, la mémoire, l'histoire et le dialogue sont les matériaux de construction. Son travail prend des formes multiples et utilise un grand nombre de techniques allant de la sculpture à la vidéo, la broderie, le dessin, en passant par l'organisation de projets collectifs et par l'enseignement… Il est responsable de l'atelier Espace Urbain de l'ENSAV La Cambre, l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre à Bruxelles, depuis 2022. Son travail a été présenté dans des institutions : *La grandeur Inconnue*, Domaine de Kerguéhennec, (FR) 1993 (commissariat : Denys Zacharopoulos) ; *Laboratorium*, Anvers (BE) 1999, avec Michel François (commissariat : Hans Ulrich Obrist et Barbara Vanderlinden) ; *Nameless Swirls, an unfolding in presence*, Van AbbeMuseum, Eindhoven (NL) 2003 ; *Mathématiques*, avec Isabelle Arthuis, Fri-Art, Fribourg (CH) 2004 ; *Track*, SMAK, Gand (BE), 2012 ; *Le Centre du Monde*, Frac Bretagne, (FR) 2014 ; *Novelty Ltd*, Fondation d'entreprise Hermès, La Verrière, Bruxelles (BE) 2017 (commissariat : Guillaume Désanges) ; *Herman Byrd*, BPS22, Charleroi (BE) 2017 ; et des galeries : *Unknown Places*, Tim Van Laere Gallery, Anvers (BE), 2005 ; *Dispersion*, galerie Catherine Bastide, Bruxelles (BE), 2008 ; *La Grande Image*, galerie Vidal Cuglietta, Bruxelles (BE), 2011 ; *Into the Distance*, Whitehouse Gallery, Louvain (BE) 2021. En 2003, il a fondé et dirigé le projet *Le Centre du Monde* (résidence d'artistes) à Belle-Île-en-Mer (F). La collection issue de ce projet a fait l'objet d'une donation au FRAC Bretagne en 2014. Il a écrit l'essai *Le Centre du Monde (description d'une sculpture invisible)* à cette occasion. En 2012, il a fondé et dirigé le projet éditorial *Herman Byrd* avec le photographe Sébastien Reuzé. Herman Byrd est un personnage fictif, amateur d'art et éditeur (*Wave IX*, journal, éditions Aléatoire ; *Le Morning*, quotidien distribué au bar Le Night à Bazouge-la-Pérouse en 2016 ; *SWIM* (See What I Mean), journal de l'atelier de sculpture de la Cambre, 2011/2012…).**

→ www.instagram.com/erwan_maheo

ALESSANDRA COPPOLA

Née en 1975, Alessandra Coppola est une artiste italienne, principalement formée dans le domaine de la danse/théâtre et du cinéma (université de Bologne DAMS – disciplines théâtre et cinéma). Elle travaille dans l'audiovisuel, l'art de la performance et l'art public, produit des films, des œuvres d'art ainsi que des processus socio-artistiques. Sa pratique artistique est issue d'expériences très hétérogènes. Elle a étudié l'ingénierie et la philosophie ainsi que l'histoire du cinéma et du théâtre tandis que, depuis l'âge de 10 ans, elle suit une formation de danseuse. Elle recherche la politique de crise au sens large. De 2009 à 2012, elle s'est concentrée sur un travail très physique et elle a réalisé, en collaboration avec l'artiste David Zagari, *Questions de genre et épuisement physique*, un projet d'art performance représenté en Europe et en Amérique du Sud. S'ensuit : *Ménage à trois,* un documentaire expérimental participatif, où elle cherche des formes court-circuiteuses de représentations de l'autre dans les couples hétérosexuels. À la croisée des chemins entre l'œuvre d'art et les processus sociaux, *Sonic gardening* est un projet qui emprunte les concepts de Moving Gardening de Gilles Clément pour générer des formes d'écoute sociale en contexte urbain, tandis qu'*Un objet pour vous* utilise la pratique de la commande dans l'art comme exercice de démocratie. Elle réalise le premier épisode d'une série de courts métrages, *Urban Crimes*, qui commente avec ironie différents métiers. Son dernier travail est le documentaire *La Restanza* où elle suit la vie d'une communauté d'italien.ne.s qui essaient de donner des réponses à la crise écologique, politique et sociale. *La Restanza* a été créée au TIFF Festival international du film de Toronto en 2022.

EMILIANO BATTISTA

Né en 1973, Emiliano Battista **est un traducteur, bookmaker et auteur belgo-brésilien. Il a écrit sur un large éventail de figures de l'art contemporain, ainsi que sur la relation entre l'art et la théorie, et sur la manière dont cette relation se déploie dans la prolifération des imprimés dans le monde de l'art. Il a collaboré à plusieurs projets de création de livres, dont *Sophie Whettnall (at) Work* (2019) et *Segunda Vez* (2018), avec Dora García sur le travail d'Oscar Masotta et Aglaia Konrad de A à K (Kœnig, 2016). Il a traduit *La leçon d'Althusser* (2011) et *La fable Cinématographique* [Film Fables] (2006) de Jacques Rancière et a été l'éditeur et traducteur de *Mots dissidents : Entretiens avec Jacques Rancière* (2017), un recueil d'entretiens couvrant toute la trajectoire de Rancière, depuis la critique du marxisme althussérien et les travaux sur la pensée prolétarienne au XIXe siècle jusqu'à ses réflexions sur la politique et l'esthétique. En 2015, il conçoit, en partenariat avec la plateforme Tomorrow, un projet pour la 56e édition de la Biennale d'art de Venise intitulé *Figures of Capital,* un programme de projections, de conférences et d'interventions dont les invités incluent Jacques Rancière, Alexander Kluge, John Akomfrah et autres. Il est actuellement chercheur à la Vrije Universiteit Brussel.**



La Sirène, août 2023
© Isabelle Arthuis

Turbulent Waters
Djos Janssens
—
Derrière le miroir
Du 24 mai au 17 août 2024
En concomitance à la 4e édition du Festival (((INTERFERENCE_S)))

Djos Janssens a élaboré une création *in situ* intitulée *TURBULENT WATERS* qui s'est déployée sur l'intégralité des vitrines du Centre. ⁘ Des visions de l'eau sous différentes formes ont constitué la base de ce projet, à travers des images imprimées et placées dans différentes situations telles des métaphores de nos environnements actuels. Trois contextes bien distincts ont été mis en scène dans cette cosmophanie aquatique : le poulpe géant (Kraken), la fontaine de Jouvence ou la chute d'eau miraculeuse, la mer de Glace (iceberg ou la fonte des glaces). ⁘ Le Kraken apparaît surtout dans la mythologie nordique du Moyen-Âge. Le poulpe géant devint un personnage littéraire à part entière au travers d'œuvres telles que *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo ou *Vingt Mille Lieues sous les mers* de Jules Verne. ⁘ Les poulpes sont des créatures à l'intelligence surprenante, capables de se servir d'outils et de résoudre des problèmes complexes. Ces animaux ressentent la douleur, le bien-être, la joie et la peur. C'est notamment pour cela que la communauté scientifique est scandalisée par le tout premier projet d'élevage intensif de poulpes au monde, en Espagne, de l'ordre de la torture à l'échelle industrielle. ⁘ En écho aux enjeux d'Anthropocène, Djos Janssens entend faire revenir en image le Kraken. ⁘ La fontaine de Jouvence, aussi appelée fontaine de Vie, est un symbole d'immortalité ou de perpétuel rajeunissement. Cette fontaine mythique semble dériver de la mythologie biblique et classique. Elle est une source censée restaurer la jeunesse ou guérir quiconque boit de ses eaux ou s'y baigne. Les contes d'une telle fontaine ont été racontés à travers le monde pendant des milliers d'années, apparaissant déjà dans les écrits d'Hérodote (Ve siècle av. J.-C.). ⁘ Liée à la fascination de l'homme pour l'eau et à son importance pour sa survie, cette image d'abondance est également une source de réflexion autour de l'eau qui (re)devient de plus en plus sacrée du fait de l'activité intensive de l'homme, mais aussi sur la peur du vieillissement de notre époque actuelle. ⁘ Quant à la mer de Glace, on constate

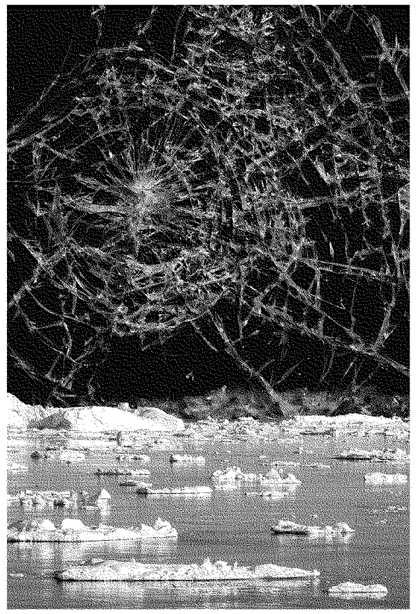


Turbulent Waters, 2023,
technique mixte et dimensions variables
© Djos Janssens

depuis 1979 une importante réduction de la surface de l'océan Arctique, et de son albédo en raison du réchauffement climatique. Mais des chercheur·euse.s attirent aujourd'hui notre attention sur un autre phénomène tout aussi sensible. Début novembre 2022, la principale fabrique de glace de la mer arctique, du côté de la mer de Laptev, en Sibérie, n'a pas gelé. Une manne pour les spéculateur.ice.s qui y convoient d'énormes bateaux transportant des containers sans compter les nouvelles plates-formes d'extraction pétrolière ou gazière qui s'y esquissent. ⁘ Ces images ont été conçues dans un esprit de surprise, visant la diversion tout en suscitant la prise de conscience du.de la spectateur.ice. Il s'agissait de l'ouvrir à un voyage mental et immobile, en perturbant son expérience de l'environnement avec poésie et avec pour complice l'architecture du Centre.

« Ma démarche artistique a toujours eu pour habitude de prendre en considération le cadre dans lequel elle se développe, qu'il s'agisse de galeries, de centres d'art, de musées ou de lieux non dévolus spécifiquement à des expositions ou interventions pérennes. En tant qu'artiste conceptuel et contextuel, j'ai choisi de privilégier trois éléments qui se retrouvent dans toutes mes créations : la couleur, le texte et le contexte. La couleur (qui est lumière, au sens propre, en tant qu'onde de fréquence précise, et au sens figuré, quand elle éclaire, illumine) et le texte – généralement des phrases polysémiques courtes, voire des mots qui se confrontent, s'opposent, se marient… Sur base de l'image, soit-elle abstraite, la relation entre ces deux composantes (couleur et texte) fait surgir des interrogations, des réflexions, des glissements et des superpositions de sens. Pour ce qui est du contexte, je m'interroge quotidiennement sur mon environnement et sur les sociétés qui nous englobent ou nous entourent, avec leurs contradictions et leurs leurres. Mon travail est donc avant tout dirigé vers une pensée plastique où forme et fond sont d'abord considérés et analysés pour se confronter et se répondre, sur tous les supports et dans toutes les circonstances possibles. Dans le cadre de mon dessein pour le Centre, je veux avant tout être au service de la thématique : Xénos et Incommensurables. Ma proposition sera donc une nouvelle déclinaison in situ de mon œuvre artistique, et ne visera pas plus que les précédentes à être décorative ou illustrative. Elle s'accompagnera comme toujours de réflexions et de pensées expérientielles. » DJOS JANSSENS

DJOS JANSSENS
Né en 1964) Djos Janssens vit et travaille à Liège. Plasticien pluridisciplinaire, il est diplômé de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. En 2019, la maison d'édition La Lettre volée a publié sa deuxième monographie avec une préface de Caroline Lamarche (Prix Goncourt de la nouvelle 2019), les textes d'Anne-Françoise Lesuisse (directrice de la BIP, Biennale de l'image possible à Liège) et de Philippe Van Cauteren (directeur du musée d'Art contemporain de Gand – SMAK). Djos Janssens a réalisé six intégrations pérennes en Belgique et une au Grand-Duché du Luxembourg. En 2022, il a présenté une intégration temporaire pour la saison 2022-2023, dans le hall du théâtre de Liège (BE). La même année, il a présenté une exposition personnelle et une intégration pérenne en façade au Centre culturel Prabbeli au Luxembourg. Récemment, son travail a été exposé en solo show à la Belgian Gallery à Bruxelles (commissaire : Bernard Marcelis). En août 2024, le musée de la Boverie lui consacré à Liège une exposition personnelle (commissaire : Justine Mathonet) et en septembre 2024, le Centre d'art La Châtaignerie à Flémalle l'invite pour une monographie. Djos Janssens est représenté par la Belgian Gallery.
→ **www.djosjanssens.be**



Turbulent Waters, 2023, technique mixte et dimensions variables © Djos Janssens

INTERVIEW DE

DJOS JANSSENS

La prise en considération de l'environnement, du contexte, de l'architecture est essentielle dans votre démarche. Pourriez-vous nous évoquer quelques exemples récents de vos interventions *in situ* ?

Prendre en considération, l'environnement, l'architecture est une étape impérative avant toute proposition artistique, nous pourrions effectuer un parallélisme avec l'importance du support, que ce soit en dessin, en peinture ou tout autre médium. La cafétéria des bureaux Uhoda est un exemple où la fonction de l'espace est essentielle. Dans le cas présent, il est primordial que le personnel qui s'y rendra pour déjeuner soit entouré d'une couleur chaude (jaune d'or) plutôt qu'une teinte foncée qui produira le contraire des effets escomptés. Psychologiquement, l'impact de la couleur sur nos esprits influencera le bien-être au travail.

Comment abordez-vous l'espace urbain ? Quelle relation à la ville entretenez-vous ?

Tout d'abord, je suis un citadin qui adore la ville et qui a toujours vécu en ville. La cité est le lieu où toutes les énergies transitent. Nous sommes sollicité.e.s de toutes parts à tous moments de la journée, que ce soit à travers la publicité, les annonces, les événements, les sons, les lumières, les paramètres se multiplient et il est difficile de retenir l'attention des passant.e.s. Néanmoins, une intervention artistique se situe dans le temps, dans une période de l'année, dans un contexte particulier, voire dans un quartier de la ville. Toutes ces données doivent être comptabilisées pour réaliser le projet. Le plus important est de prendre la situation à contre-pied, exemple : je suis intervenu dans la gare Centrale à Bruxelles. Le titre de l'œuvre était *Miss Your Train, It's a Holiday* et l'installation consistait à créer une piste de danse avec un juke-box Wurlitzer de 2 x 200 watts, avec un choix de 100 CD et des spots de différentes couleurs, reliés au rythme des chansons du juke-box. Cela provoquait un court interlude dans la routine quotidienne des voyageurs, par le biais d'une piste de danse de 5 mètres de diamètre. Une sélection de musique de danse et un distributeur de boissons étaient mis à la disposition du passant, du navetteur, telle une réminiscence d'un tube de l'été.

Le rapport à la couleur et au texte se retrouve de manière récurrente dans votre travail. Comment explorez-vous ces deux constantes et qu'est-ce qu'elles vous permettent d'exprimer ?

La couleur est essentielle dans la vie et elle doit nous accompagner dans toutes les circonstances. Personnellement, je ne pourrais pas vivre sans couleur (prisme de la lumière). Je l'ai adaptée dans toutes les interventions, installations, tous les tableaux, caissons lumineux… Par exemple, j'ai réalisé plusieurs salles d'attente dans différents hôpitaux, et l'impact psychologique rien qu'en ce qui concerne patient.e.s est capital. La couleur qui à l'origine intervient a priori en harmonie revendique subrepticement son autonomie et introduit des glissements de sens sur base de ses nuances et de sa matérialité. La pratique subtile qui donne sens aux couleurs en valeur ajoutée à celle de l'esthétique. Je ne l'applique pas seulement à la couleur ; elle sera le fondement d'une partie essentielle de ma démarche. Dans chaque réalisation, toute composante est à considérer à plusieurs niveaux de lecture dans une interdépendance de toutes les forces en présence. L'impact de chaque participation chromatique est à évaluer par rapport aux divers plans d'approche de l'œuvre afin que celle-ci livre toute sa complexité, aucune couleur n'étant « l'innocence de l'art ». Si tout projet commence par une histoire, mes expositions et installations se construisent sur un mode dialogique au sein d'une narration ouverte. Dans chaque intervention, la couleur et l'image ne sont pas illustrées par le mot, le texte, mais viennent, plutôt comme un nouvel élément à l'œuvre, donner un niveau supplémentaire de lecture. Dans chaque contexte, voire situation d'interven-

tion, j'affectionne de poser des questions de manière directe ou indirecte sur le sujet qui me préoccupe pour la réalisation de l'œuvre.

> Les jeux sémantiques et de langage sont également fréquents. Que cherchez-vous à questionner à travers eux et à susciter chez le.la spectateur.ice ?

Licencié en communication visuelle, j'ai gardé une appétence pour le slogan, détourné en une sorte de haïku existentialiste. En tant qu'artiste conceptuel et contextuel, les mots sont très importants, même si je ne les utilise pas dans toutes mes œuvres. Je suis un lecteur curieux et assidu, de nombreux ouvrages, essais, philosophie, poésie, romans, épaulent un protocole de recherche et un processus de création. Le texte se compose généralement des phrases polysémiques courtes, voire de mots, qui se confrontent, s'opposent, se marient… La relation entre ces deux composantes (couleur – image et texte) fait surgir des interrogations, des réflexions, des glissements et des superpositions. J'affectionne tout particulièrement l'utilisation des oxymores, des métaphores, des métonymies, afin de créer un autre champ de lecture, de réflexion. Je m'interroge quotidiennement sur mon environnement et sur les sociétés qui nous englobent ou nous entourent, avec leurs contradictions et leurs leurres. Mon travail est avant tout dirigé vers une pensée plastique où forme et fond sont d'abord considérés et analysés pour se confronter et se répondre, sur tous les supports et dans toutes les circonstances possibles.

> Quel projet spécifique allez-vous développer sur les vitrines du Centre, à partir des paradigmes de notre Saison ?

Le titre de la saison 2024 XÉNOS & INCOMMENSURABLES m'a immédiatement parlé, c'est un titre totalement ouvert qui permet des perspectives à l'infini et au-delà ! En 2015, j'abordais un angle de cette thématique avec mon installation *Foreign*. Partant du titre de l'exposition collective à Prague *Chimera* (commissaire : Anne-Françoise Lesuisse), l'étrange et l'étranger étaient mêlés dans une proposition de montagne, telle une métaphore des difficultés qui nous entourent. Le deuxième versant étant le concept actuel de nombre rationnel. La commensurabilité est un terme mathématique essentiellement employé en histoire des mathématiques. A contrario, l'incommensurable est une étendue d'une grandeur telle qu'on ne peut l'évaluer. Dans ce sens, « incommensurable » est synonyme de l'immense et a remplacé « immesurable » ou « non mesurable ». Tous les jours, la recherche avance et nous savons pertinemment que l'usage des énergies fossiles est responsable des changements climatiques, mais nous nous heurtons à des mystères et à de nombreuses inconnues, ce qui nous place dans la situation de tous les possibles réels et virtuels. L'eau est un élément essentiel à toutes formes de vie sur la Terre, son importance est capitale et plus encore en ce début de 21e siècle, vu la situation écologique de survie des espèces sur notre planète mobilisant différentes formes de résiliences. L'état du monde inquiète lorsque le système capitaliste ou l'injonction au bonheur contraignent, lorsque seule la fiction devient la meilleure voie pour se construire un autre monde en respectant la Terre Mère. Nous payons ce manque de respect et de vigilance, on pourrait même dire que la Terre nous envoie régulièrement des signes ou, comme disent les Indiens Hopis, nous montre un état d'existence exigeant un autre mode de vie : « *Si l'on extrait des choses précieuses de la terre, on invite le désastre.* » L'image de l'eau est la base de ce projet et ses images seront imprimées et placées dans différentes situations telles des métaphores de nos environnements actuels. Trois situations bien distinctes seront mises en scène dans cette ambiance aquatique, sans oublier le titre générique *Xénos & Incommensurables* qui est un élément décisif pour la lecture de la proposition artistique. Dans le cas présent, mon travail ou l'intervention artistique *in situ* se fera exclusivement sur les vitrines du Centre avec par endroits des jeux intérieur-extérieur. Toutes ces questions, soulevées par mon intervention, nous accompagnent au quotidien et les ignorer serait une erreur pour notre survie.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR ARIANE SKODA

Utopi·e
Prix artistique d'un nouveau genre dédié aux artistes LGBTQIA+

—

In-Situ Satellite
1re collaboration – Édition # Du 13 septembre au samedi 5 octobre 2024
Commissariat et scénographie : Agathe Pinet et Myriama Idir
Exposition collective : Mathis Benestebe, Rachid Boukharta, Bruta et Teatro Rosa, Cristiano Codeço De Amorim, Luce Ebene, Tirdad Hashemi et Nazanin Aharipour, LOW LOV, Ayoub Yasmina Moumen, Thiên-Ngoc Ngô-Rioufol, Kelsi Phụng, Estelle Prudent, Maeva Totolehibe
Vernissage *Merqueer rétrograde*
Performance *AKIMA* par Luce Ebene
Performance *Solace* par Maeva Totolehibe
Stands ésotériques avec Noémie Taty, Camille Astro et Cristalisa
Librairie avec Violette et Co

JEUDI 19 SEPTEMBRE
Nocturne en galerie :
Exposition collective Utopi·e
En cinéma :
Projections de courts métrages Utopi·e Chéries (en collaboration avec le festival Chéries-Chéris)
En théâtre :
Performance *Je suis trans et racisée et je fais de la performance* d'Ayoub Yasmina Moumen et Bruta
Rencontre entre Marwan Kaabour, auteur de *Queer Arab Glossary* et Sido Lansari, artiste
Lectures de textes avec Selim-a Attalah Chettaoui, Meryem Alqamar et d'autres surprises littéraires
Librairie avec Violette et Co

« Les Heures Sauvages_Nef des marges dans l'ombre des certitudes »… telle était la promesse adressée lors de la réouverture de notre vaisseau belge francophone en octobre 2023. ⁘ Une nef où sont sondées de puissantes signatures artistiques – du périphérique au consacré – et qui se fait le mégaphone d'une création dite contemporaine dans ce qu'elle a d'urgent à dire sur notre Ici et Maintenant, dans ce qu'elle diffracte. ⁘ À la proposition d'accueillir le Prix Utopi·e qui blasonne une création portée par des créateur.icexs invisibilisé.exs, il nous a semblé une évidence que d'y répondre favorablement. ⁘ Cette nouvelle alliance entendait sceller l'engagement en faveur d'une création qui virtualise des possibles, qui « freaktionnalise » et qui contrarie les économies de pensée. ⁘ Stéphanie Pécourt

MANIFESTE

Utopi·e est une association d'intérêt général qui agit en faveur de l'égalité des genres dans les arts visuels et vivants. Par différents événements,

Utopi·e souhaite visibiliser et défendre des artistes LGBTQIA+ engagé·exs qui portent à travers leur travail des valeurs d'inclusion, de témoignage et de respect de la différence. Utopi·e veut promouvoir une génération d'artistes LGBTQIA+ dont les pratiques s'emparent des enjeux sociétaux. Notre ambition est de célébrer, de la manière la plus respectueuse, cette présence artistique et militante qui propose de nouvelles perspectives. ⁘ Par-delà la nécessité de soutenir les créations LGBTQIA+, Utopi·e invite à explorer d'autres champs dans la création actuelle. Notre programme d'actions comprend des expositions d'artistes confirmé.exs et émergent.exs sur l'ensemble du territoire national et éloigné.exs des infrastructures d'art, des rencontres artistiques et culturelles ou bien encore des programmes de médiation et ateliers pour tisser du lien avec les publics. ⁘ Parmi ses projets, Utopi·e a lancé un prix destiné aux artistes LGBTQIA+. Bien que décrié pour son format historiquement inégalitaire, nous revendiquons ce terme que nous nous réapproprions pour l'utiliser à des fins utiles. Réinvestir ce mot est politique.

LE FORMAT D'UTOPI·E

Le projet Utopi·e se présente comme une initiative transformative, invitant les artistes LGBTQIA+ à candidater à partir d'une œuvre manifeste. Leur travail, qui navigue entre discours et forme, met en lumière des identités fluides, illustre leurs aspirations tout en confrontant les discriminations liées au sexe et au genre. Ce projet artistique challenge vigoureusement les modèles hétéronormatifs et cisgenres, en refusant les contraintes des catégories rigides. ⁘ Un comité de sélection, pluridisciplinaire et transgénérationnel – composé d'artistes, commissaires, directeur.icexs d'institutions, critiques et galeristes – évalue les soumissions. Les artistes choisi.exs bénéficient d'une visibilité dans un espace partenaire, enrichie par des conférences, podcasts, lectures, et performances qui forment un écosystème de réflexion et de création. ⁘ Chaque artiste sélectionné.exs reçoit une rémunération et des moyens de production équitables, et se voit offrir des opportunités d'exposition dans des galeries et musées ainsi que des résidences. En délaissant les compétitions traditionnelles, le Prix Utopi·e incarne un modèle d'inclusivité et d'équité dans le secteur artistique, en accordant les mêmes avantages à tous.tes les participant.exs. ⁘ Au-delà de cet appel à projets, Utopi·e organise des événements annuels sous divers formats, tous liés par un objectif commun : créer des espaces de dialogue et d'expression accueillants, nourris par une programmation qui puise dans la richesse des cultures queer. Ces initiatives sont des invitations à imaginer et à forger les récits du futur, révélant le potentiel de l'art, à façonner des perspectives alternatives et inclusives. Pour sa troisième édition, le Prix a élargi sa sélection à 12 artistes. Remarquables par leur approche unique et leur engagement, iels incarnent la vision du Prix Utopi·e et sa quête d'un présent plus inclusif et imaginatif à travers l'art. ⁘ Les membres du comité de sélection 2024 : Soufiane Ababri, artiste – Phoenix Atala, artiste – Daisy Lambert, curatrice – Frank Lamy, commissaire d'expositions, performer et DJ – Vanessa Vidot, fondatrice Wit Art



Vernissage
© Mylène Comte

Le Prix Utopi·e est soutenu par le ministère de la Culture, le Centre WB/Paris, la galerie Les Filles du Calvaire, Jousse Entreprise, DAHINDEN, agence Béatrice Martini Communication.

LES COFONDATRICES D'UTOPI·E

Animées par une vision commune et engagées à participer à l'émancipation des esprits de schémas prédéfinis dans le monde de l'art, Agathe Pinet et Myriama Idir forment un duo complice et complémentaire. Suivant le même cursus en marché de l'art, elles s'entendent sur les sujets de résistance politique sociale identitaire qui modifient les polarités du monde de l'art. Ce dialogue les amène à se questionner sur les relations et les rapports entretenus par les différents acteur·icexs de ce secteur et à s'intéresser à la collaboration comme mode de production de projets. Deux itinéraires différents qui combinent des expériences transdisciplinaires, et s'inscrivent avec les artistes, les chercheur·exs, curateur·icexs dans une perspective de changement pour un art actuel plus fluide et essentiel au sein de notre société.



Luce Ebene
© Charlie Montagne

AGATHE PINET
Agathe Pinet commence sa carrière dans le milieu de l'art chez Thanks for Nothing, elle est en charge de la production d'événements variés : colloque à l'Auditorium du Louvre, exposition au profit d'Amnesty International au Grand Palais et au MAMCO (Genève), vente aux enchères caritative avec Sotheby's… Elle est ensuite en charge de la production aux Magasins Généraux, elle y organise entre autres des expositions (Jeanne Vicerial, Hugo Servanin, Regards du Grand Paris) et des festivals. Elle développe également de nouveaux formats de programmation comme les Nuits aux Magasins. Enfin, Agathe cofonde Utopi·e, premier Prix pour les artistes LGBTQIA+ en Europe qui contribue à visibiliser la scène artistique queer. Elle travaille désormais à son compte en tant que chargée de production et de programmation pour de nombreux événements culturels.

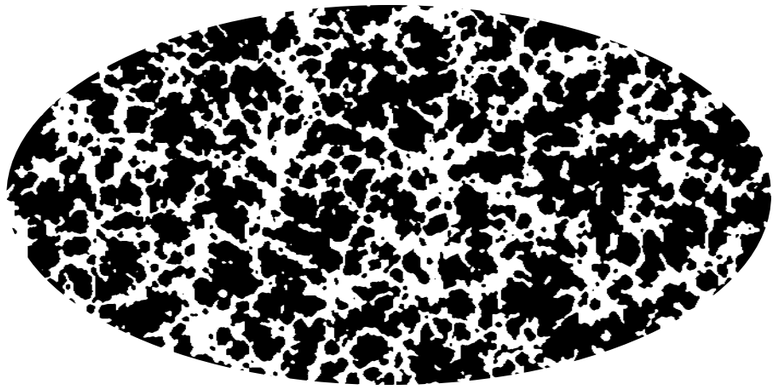
MYRIAMA IDIR
Myriama Idir est designeuse d'expérience culturelle. Issue du mouvement Hip Hop, elle mêle les esthétiques à son engagement pour les expressions culturelles marginales et le streetlife. Elle curate des projets avant-gardistes comme la East Block Party et le cycle d'expositions Z.U.C. de 2009 à 2019, et initie le parcours art urbain du Festival International Constellations de Metz dont elle signe le commissariat. Forte de ses 25 ans de collaboration avec les institutions culturelles, elle dirige l'agence belle vue, spécialisée en conseil, accompagnement et production artistique en art urbain. Engagée dans les interactions entre l'art et le champ social, elle adopte une approche transdisciplinaire et soutient les pratiques curatoriales collaboratives, faisant de l'art un vecteur pour interroger et déconstruire les narrations politiques établies. Depuis septembre 2023, elle participe au cycle des Hautes Études de la Culture, analysant les défis de l'art dans l'espace public. Elle est aussi membre du collège artistique de la Villa Créative à l'université d'Avignon, où elle continue de promouvoir une réflexion sur les nouvelles écritures dans l'art.
→ prixutopie.com

HYPATIA
Nelson Pernisco

—

Derrière le miroir
Du 13 septembre au 5 octobre 2024

« Cette œuvre est un portail d'aluminium de plus de 5 mètres de haut. L'artiste a imaginé ce portail après avoir longuement contemplé l'entrée dorée du Petit Palais à Paris, un bâtiment conçu par Charles Girault dans un certain classicisme inspiré du baroque, alors à la mode en 1900. Le portail est composé d'une immense double porte centrale et de deux grilles latérales. Ces trois éléments sont matérialisés par des barres de métal élégamment disposées de manière à ne pas être parfaitement parallèles les unes aux autres. La base et le chapiteau du portail sont façonnés d'une explosion d'ornements dont les formes rappellent aussi bien le monde organique que floral. On retrouve ici et là les marques de la fonte homemade réalisée par l'artiste, entre suie et scories. À certains endroits, l'artiste a intégré des fragments récupérés sur d'autres éléments architecturaux. Il a également inséré quelques formes grimaçantes. Autant d'indices narratifs qui font penser que ce portail n'est pas uniquement un passage physique à traverser. Extrait de tout contexte architectural, le portail d'aluminium entrouvert présenté ici n'a pas la prétention de spectaculariser toute introduction dans un quelconque bâtiment, car il révèle déjà ce qui s'y trouve de l'autre côté. Le trajet que propose l'artiste est un voyage bien plus subtil et poétique, car il s'agit d'une invitation à une incursion dans son monde halluciné. » Andy Rankin



« L'œuvre de Nelson Pernisco s'aborde à l'image des tiers-lieux qu'il investit, comme un espace de libre indiscipline où la réflexion critique motive la production de nouvelles utopies. Créer de nouveaux mondes qui nous permettent de mieux comprendre le nôtre : tel est au fond le principe de toute entreprise artistique. Ces mondes peuvent souvent trouver des formes inattendues et surprenantes, parfois perturbantes. Animées par le démon de l'analogie, et résultant d'un dialogue entre l'artiste et lui-même – ses expériences, ses intuitions, ses monts intérieurs – les formes de ses installations dessinent un paysage hybride, à mi-chemin entre les règnes minéral et végétal. Ainsi celles qui, à première vue, pourraient nous apparaître comme des concrétions calcaires, telles des stalactites ou des stalagmites, pourraient tout aussi bien être les plantes d'une forêt venant d'une autre planète, ou des ruines anthropocéniques, ou encore les restes fossiles d'une civilisation disparue depuis longtemps suite à une catastrophe naturelle ou nucléaire. Ce doute s'accompagne d'une sensation d'inquiétante étrangeté, comme si la matière inerte – du sel, du soufre, des fontes d'aluminium, entre autres éléments et composites – que l'artiste explore, maîtrise et mélange tel un nouvel alchimiste, se trouvait dans un état de mouvement et de transformation ininterrompus. Premier témoin de cette métamorphose permanente, Nelson Pernisco appelle le spectateur à partager son même chemin vers un ailleurs imaginaire et symbolique, et à témoigner avec lui des phénomènes de sédimentation, d'érosion, de concrétion et de cristallisation d'une installation qui se fait environnement, conçue avant toute autre chose comme un étrange organisme immersif, à la fois minéral et vivant. » Vittorio Parisi

Hypatia or the celestial forge, **2021**
Fonte d'aluminium
450 × 550 × 110 cm



NELSON PERNISCO
Né en 1993 à Paris, il vit et travaille aux ateliers Wonder à Bobigny. En 2021, il est nommé lauréat du Prix de la collection Marval for the best new entries avec son *solo booth* sur la foire de Artissima à Turin. Son travail fait également l'objet de présentations personnelles au Centre d'art de la Villa Arson (2022), au Centre d'art Bastille de Grenoble (2020), à la galerie White Noise à Rome (2019, 2021), à la galerie Bertrand Grimont à Paris (2019), au Centre d'art Winzavod à Moscou (2018). Son travail est présent dans différentes collections comme Marval (DE), le Fonds d'Art Contemporain de Paris (FR), Frac de Caen (FR), Graci (IT), Bonetti (IT). Diplômé des Art Décoratifs de Paris en 2017, il complète sa formation avec la création dès 2013 d'un grand projet collectif nommé *Le Wonder*. Ensemble, ils transforment ainsi en ateliers d'artistes, tous équipés, cinq bâtiments successifs à Saint-Ouen, Bagnolet, Nanterre, Clichy, puis Bobigny. L'association façonne ces bâtiments à son image : des lieux hors du temps, habités et pensés par et pour des artistes, des musicien.ne.s, des réalisateur.ice.s, des curateur.ice.s, des poètes.poétesses, des cuisinier.ère.s et des chercheur.euse.s. Le collectif est également invité pour des expositions monographiques au Centre d'art de L'Onde à Vélizy (2021), au MAC, musée d'Art contemporain de Lyon (2021), à Mécène du Sud Montpellier (2018). En 2018, ils sont nommés finalistes au Prix des Amis du Palais de Tokyo, une première pour ce prix individuel.
→ nelsonpernisco.com

TERRITOIRES HÉTÉROTOPIQUES

—

Du 14 octobre au 16 novembre 2024
Commissariat : Caterina Zevola & Gregory Lang
en complicité avec Stéphanie Pécourt,
Ariane Skoda et Sara Anedda
BENTO Architecture, Jean-Baptiste Brueder, Esther Denis,
Nadia Guerroui, Rokko Miyoshi, Vivien Roubaud, TRAUMNOVELLE,
Morgane Tschiember, [21-28]°C
Performances au vernissage : Théo Casciani, François Durif, Sarah Trouche,
Jisoo Yoo, Activation de l'installation des TRAUMNOVELLE par Ingrid Portal
DJ Set : Bora Bora (aka Deborah Orfanidis) au sein de *Fire Place*,
cabine dj réalisée par Ronan Masson aka Zedset

Neuf artistes plasticien.ne.s et collectifs d'architectes ont été convié.e.s à s'approprier, à déconstruire et à investir largement les espaces et recoins du CWB. Des espaces de galerie, de théâtre et de cinéma en sous-sols, aux cours extérieures, l'ensemble du site se transforme en une nouvelle aire de jeu. Ce sont autant de regards qui déjouent l'évidence de l'architecture, de sa fonction et de l'existant, pour ouvrir des écarts et se frayer un ailleurs. ⁘ Cette exposition convoque un ensemble d'œuvres in situ inédites pour la plupart qui, grâce à des gestes architecturaux subtils et des dispositifs immersifs, repensent et repotentialisent les lieux, modifiant le rapport habituel à leur usage. ⁘ Ces propositions artistiques, singulières et généreuses, traversent ou se laissent traverser, ouvrant des espaces qui invitent le public à un vagabondage interstitiel et poétique. ⁘ Chaque intervention, proposée en dialogue et en regard des autres, constitue un espace concret hébergeant l'imaginaire, propice à l'expérience et à la réflexion. Ces nouveaux environnements, pour certains, localisations physiques de l'utopie, sont également envisagés comme des territoires, réceptacles éphémères pour un cycle de performances programmées le soir du 18 octobre. ⁘ En générant des possibles et en créant une certaine porosité à travers des installations artistiques et un programme de performances, l'exposition rompt avec une relation monolithique à l'espace et au temps, invitant à une exploration plus libre et ouverte.

[AIRE DE JEU – ESPACES POTENTIELS]

Les artistes plasticien.ne.s et collectifs d'architectes invité.e.s se sont vu attribuer, après concertation, qui une salle, qui une cour, ou une portion déterminée de la galerie. Ils et elles ont eu à investir un terrain de jeu autonome et ont été encouragé.e.s à la déconstruction pour y développer un espace potentiel. ⁘ En jouant la carte de l'in situ, chaque artiste ou collectif crée ici un univers unique, propice à une expérience spécifique pour le public, investissant moins un lieu qu'une aire de relation et de changement. ⁘ L'idée de jeu et d'espace potentiel provient des réflexions du psychanalyste Donald W. Winnicott (1896-1971), notamment dans son ouvrage *Jeu et réalité*. Winnicott y explore le jeu comme un mouvement

de l'expérience de soi. Cette transitivité relationnelle entre soi et le monde environnant crée un espace "jouant". Dans cet espace, l'individu se découvre à la fois existant pour lui-même (soi) et vivant dans ce monde (non-soi). Cette aire sans bord ni limite est l'espace potentiel qui définit la place de l'individu dans le monde en lui permettant de perturber et de reconfigurer son environnement. ⁘ La demande de déconstruction, de repotentialisation est ainsi légitimée et permet de changer nos rapports habituels ou attendus aux espaces désignés. ⁘ Les artistes jouent ainsi sur plusieurs paramètres pour questionner la capacité de l'architecture à évoquer sa fonction et son utilisation. Ces dernier.ère.s envisagent également l'espace en termes d'affordance, notion développée par le psychologue James Jerome Gibson (1904-1979), qui traduit la faculté de guider nos comportements en percevant ce que l'environnement offre en termes de potentialités d'actions. ⁘ Certain.e.s interrogent et détournent de multiples notions telles que la circulation, le rapport d'échelle et de proportion, la relation haptique aux textures, la perception macro et micro des matières, le passage, le paysage mental, le rapport intérieur/extérieur, le sentiment d'habitabilité, l'inversion entre scène et audience, le lien à l'enveloppe, la protection, l'immersion, le théâtral, l'atmosphère, la solidité et l'impermanence. ⁘ L'exposition joue également sur un large panel de composants architecturaux transmutés par les artistes : plâtre et gyproc, parpaings bruts et mortier, éclairage, projection vidéo, tuiles organiques vivantes et milieu humide, goutte à goutte, rideaux, qui par contraste révèlent respectivement les éléments structurels et industriels de la salle d'exposition : béton lissé du sol, colonnes, aspérités du ciment mural, tuyauteries, fenêtres... D'autres œuvres sont quant à elles constituées de bâches en plastique, de bois de construction, de souffleries et de lentilles optiques, autant d'éléments repossibilisés. ⁘ Avec une même qualité d'attention et d'approche, les œuvres présentées ici partagent une aire commune tout en étant radicalement différentes dans leurs registres et esthétiques. Leur mise en scène dans les espaces intérieurs est agencée de manière dramaturgique, renforcée par un éclairage ciblé et l'absence de luminosité générale, créant une pénombre quasi naturelle qui les enveloppe et les révèle distinctement.

[REPOTENTIALISATION – DÉJOUER L'ÉVIDENCE]

Les neuf propositions artistiques de repossibilisation cohabitent en intelligence et occupent pleinement l'espace tout en maintenant une distance adéquate les unes par rapport aux autres. Surprenantes, elles se livrent avec subtilité à l'attention du public et ne cherchent pas à provoquer un effet spectaculaire malgré leur caractère parfois frontal ou immersif. Elles permettent aux visiteurs et visiteuses de les appréhender progressivement, en parcourant l'espace et en les observant sous différents angles. Chacune offre la possibilité d'un temps d'observation prolongé, invitant à une expérience attentive pour mieux percevoir et apprécier le geste architectural. Aussi, il devient possible de discerner, au-delà du dispositif scénique, l'intention de l'écart engagé de ceux et celles qui les ont créées, de perturber l'existant et de reconfigurer l'espace et l'ordre établi.

Cette démarche de repotentialisation spatiale opérée par les artistes, qui déjouent l'évidence, peut être associée à la décoïncidence, un concept développé par le philosophe François Jullien (1951) dans son ouvrage *Rouvrir des possibles – Dé-coïncidence, un art d'opérer* (Édition de l'Observatoire). Il écrit*: En ouvrant un écart, elle se sépare effectivement, elle échappe et elle se fraie un ailleurs. En fissurant, elle pénètre localement et fragilise. D'une part, elle prend ses distances d'avec ce qui bloque, d'autre part, elle déstabilise sa compacité. Les deux d'ailleurs s'épaulent et se réciproquent : en fissurant, elle ouvre de l'écart ; et, en s'écartant, elle peut se retourner sur ce vis-à-vis de quoi elle prend ses distances et le fissurer. Ce faisant, elle rouvre des possibles dans cette situation bloquée où la repossibilise. Repossibiliser, c'est recharger la situation même en possible, y faire reparaître des ressources non encore explorées*. ⁘ Les artistes et collectifs modèlent l'environnement architectural pour en révéler les qualités intrinsèques et offrir une nouvelle expérience visuelle et corporelle, ouverte à la circulation de tout un chacun.e. ⁘ Grégory Lang et Caterina Zevola

GREGORY LANG

Gregory Lang est commissaire indépendant et consultant en art contemporain. Particulièrement engagé dans le processus créatif et la recherche, souvent en lien avec l'histoire de l'art conceptuel ou avec l'architecture, il développe des collaborations depuis 30 ans avec des artistes et d'autres chercheur.euse.s, des institutions et des collections privées. Fondateur de Solang Production Paris Brussels en 2008, il coproduit des expositions (*Art by Telephone*, *Une lettre arrive toujours à destination*…), des installations (Alexandre Périgot, Michel Couturier, Marc Buchy, Matan Mittwoch, Morgane Tschiember…), des films d'artistes (en cours avec Tarik Kiswanson ; *Biomimetic Stories* et *Invisible Cities* de Pierre Jean Giloux ; *Hello, Are We in the Show ?* de Denicolai et Provoost) ou des interviews filmées (*Anarchism Without Adjectives : On the Work of Christopher D'Arcangelo ; Bernard Heidsieck, Poésie action*). Parmi ses expositions récentes en fondations, musées, galeries, espaces indépendants et foires : *À l'affût* (Irma Blank, Nadia Guerroui, Ann Veronica Janssens, Labau, Adrien Lucca, Morgane Tschiember, Pieter Vermeersch…) à la Fondation CAB, Bruxelles ; *À l'approche* (collection Hubert Bonnet en dialogue avec Ann Veronica Janssens) à la Fondation CAB, Saint-Paul-de-Vence ; *Inaspettatamente* (Collection Frédéric de Goldschmidt en dialogue avec Alighiero Boetti) à Cloud Seven, Bruxelles ; *Gigantisme, Triennale art et industrie* au Frac Grand Large Hauts-de-France et au Laac, Dunkerque ; *James Lee Byars* au Museum Bojmans van Beuningen, Rotterdam ; *Artistes et Architecture, Dimensions variables* au Pavillon de l'Arsenal, Paris, à la Emily Harvey Foundation, New York, et au MAAT, Lisbonne ; *Slice and Dice* chez Irène Laub, Bruxelles ; *Untitled (Monochrome), 1957-2017* chez Richard Taittinger, New York ; *Wanderings* chez Cristina Guerra, Lisbonne ; *Une année sans image* avec Anima Ludens, Bruxelles ; *Xerox* et *Modus Operandi* avec Société-d-électricité, Bxl ; *Shots of architecture* au Spazio Ridotto, Venise ; *Conversation* à Kindered Spirits Projects, Lisbonne ; FWB, Art Brussels 2018 ; RTGNY, The Armory Show, 2018 ; *Exhibition*, Art Brussels 2024.

→ www.solang.fr/about

CATERINA ZEVOLA

Née en 1989 en Toscane, Caterina Zevola est une programmatrice artistique franco-italienne basée à Paris. Architecte de formation, diplômée de l'École d'architecture de Paris La Villette, elle a suivi ensuite un post-master en curating au Central Saint Martins de Londres. Elle a, à de nombreuses occasions, travaillé au croisement de plusieurs disciplines artistiques, dans les domaines de la danse, du théâtre et des performances. Cette polysémie est aujourd'hui au centre de ses recherches. Après avoir occupé le poste de chargée de programmation culturelle au département des arts performatifs au Palais de Tokyo et celui de coordinatrice des résidences au CND, Centre national de la danse, aujourd'hui Caterina Zevola est responsable de la programmation arts vivants au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris – territoires théâtraux et performatifs. Caterina Zevola est fondatrice et commissaire du Festival PERFORMISSIMA produit par le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris.

PERFORMANCES SE DÉPLOYANT À LA FAVEUR DU VERNISSAGE

MA MAISON EN L'AIR, JISOO YOO

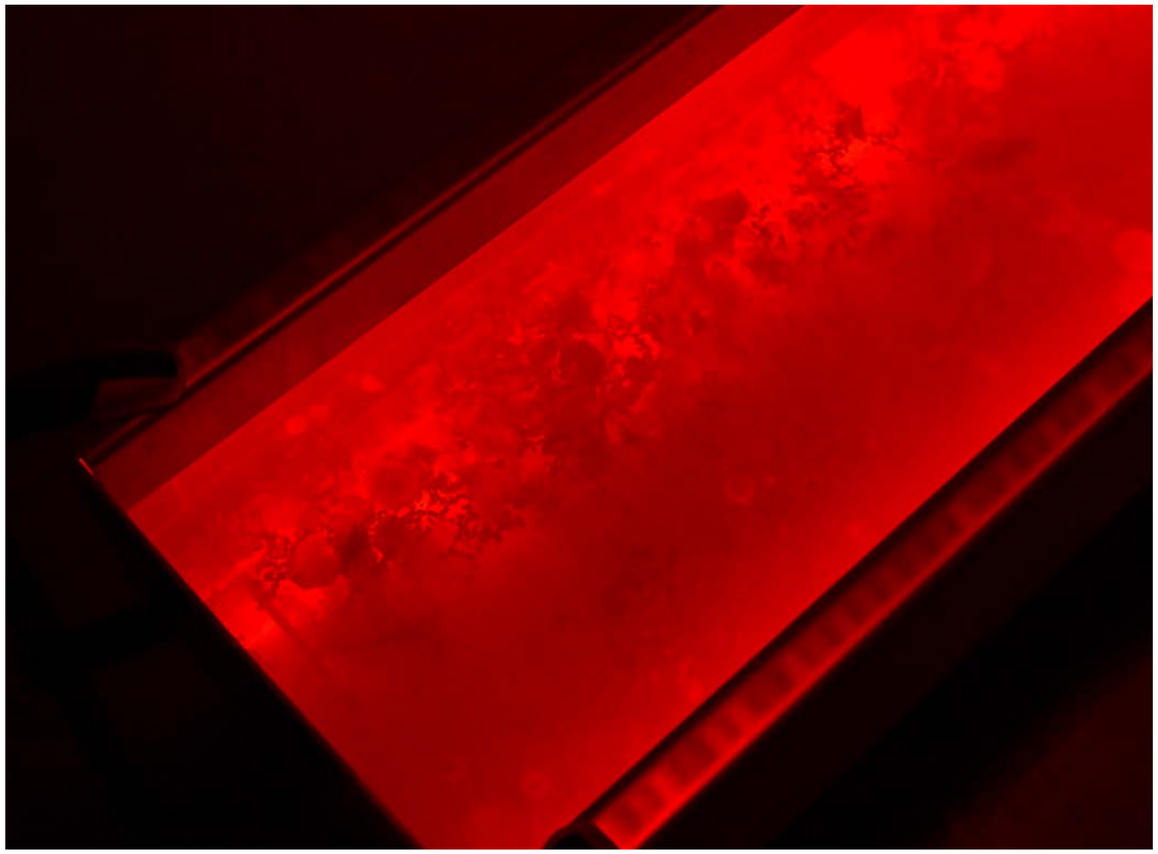
Flottant dans les airs, le poids de cette maison ne permet pas qu'on la fixe à terre. Elle repose sur un sol transparent sur lequel est imprimé mon récépissé de demande de titre de séjour. Dans la réalité du quotidien, la possession de cette carte de séjour permet de donner une identité à mon corps. Son absence le fait disparaître. Cette maison aux couleurs



01



02



03



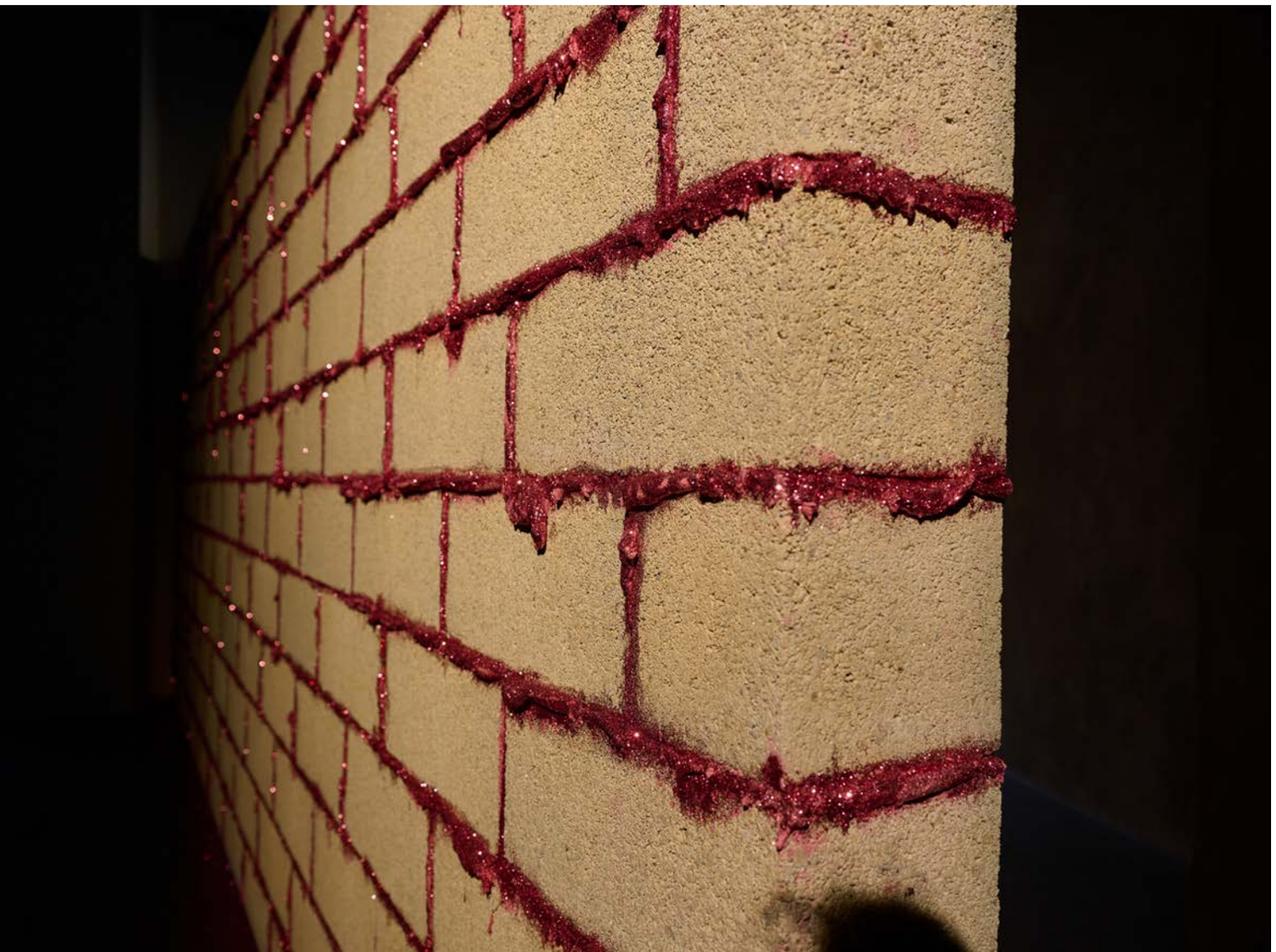
04



06



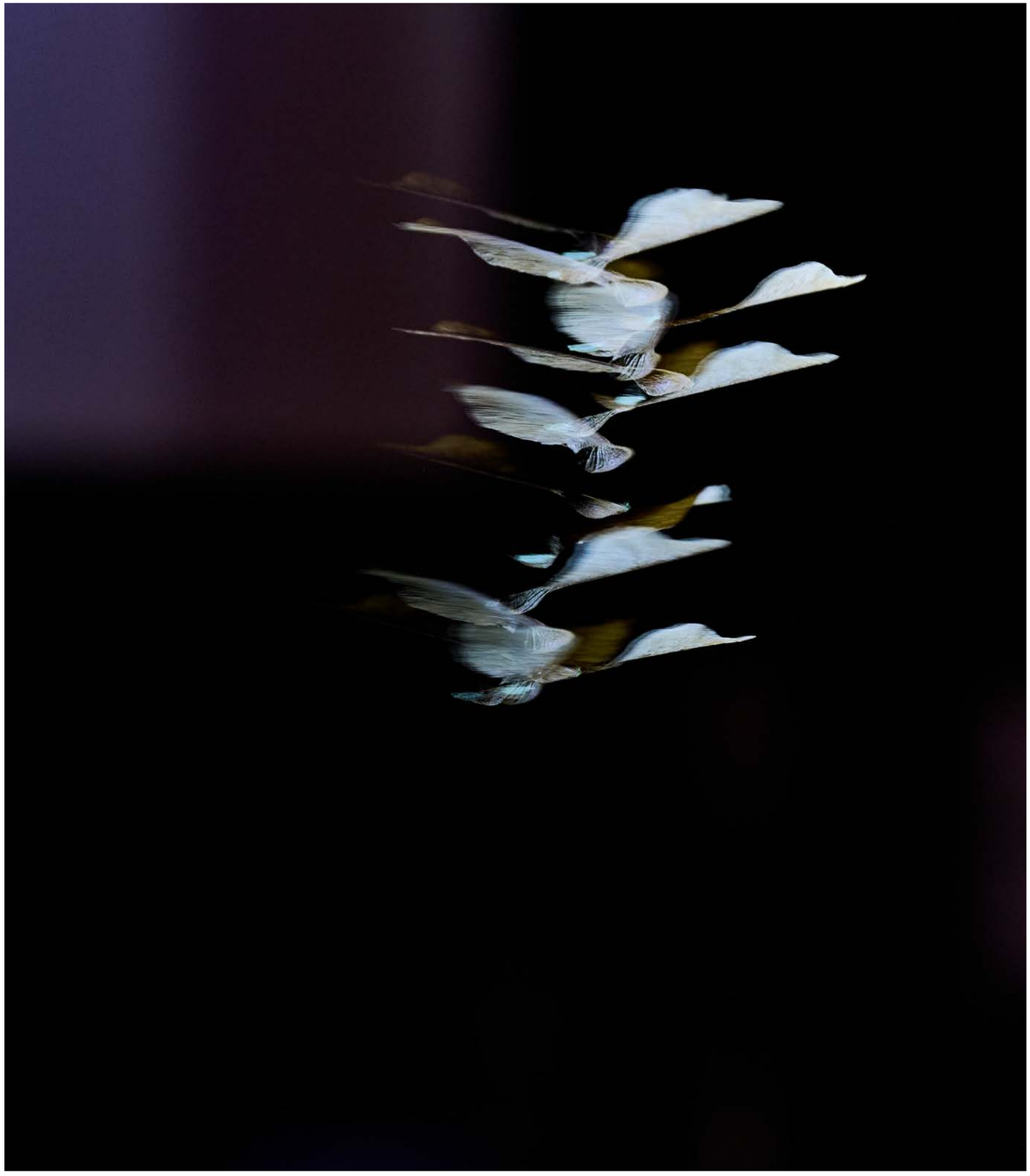
07



08



10



11


un peu au-delà de
ce qui est déjà-là





14



15

TERRITOIRES HÉTÉROTOPIQUES

01 Esther Denis, *UCHRORAMA*
02 Esther Denis, *UCHRORAMA*
03 BENTO Architecture, *HOLOBIOS*
04 BENTO Architecture, *HOLOBIOS*
05 Jean-Baptiste Brueder, *Façadisme*
06 Morgane Tschiember, *RUNNING BOND*
07 Morgane Tschiember, *RUNNING BOND*
08 TRAUMNOVELLE, *CAVE PEOPLE*
09 TRAUMNOVELLE, *CAVE PEOPLE*
10 Vivien Roubaud, *Samares aec*
11 Vivien Roubaud, *Samares aec*
12 Nadia Guerroui, *Un peu au delà de ce qui est déjà là*
13 Rokko Miyoshi, *My kingdom for a horse*
14 [21-28]°C, *Diluvium*
15 [21-28]°C, *Diluvium*

Toutes les images © Thomas Halkin

de l'arc-en-ciel suspendue dans le vide telle une bulle de savon génère également une impression de légèreté et de vide.

« À travers une pratique variée mêlant dessin, installation et performance, je développe un univers autour des notions de fragilité et d'incertitude qui s'immiscent au quotidien dans nos perceptions. Dans mon travail, les choses qu'on croit habituellement solides – dans un sens physique et psychologique – deviennent fluides, inconstantes, éphémères et fantomatiques. Je m'intéresse en effet à toutes les barrières – en tant que notion et en tant que forme – héritées ou érigées par nos idées reçues. Je réalise des performances conjointement à mon travail de sculpture ou d'installation. Dernièrement, j'ai réalisé plusieurs installations et performances sur le thème de la maison et sur l'espace de la chambre. Je crée les espaces et objets quotidiens avec des matériaux malléables ou des images de synthèse qui ne conservent pas longtemps la même forme. Les matériaux fragiles, instables et légers que j'utilise pour mes performances et mes installations nous rappellent la fragilité et l'incertitude du quotidien et tout ce que nous essayons de garder ou craignons de voir disparaître. Je reconstitue des espaces familiers fragiles, instables, éphémères et je fais apparaître et disparaître des espaces familiers en les déplaçant à travers différents lieux où j'essaie de les faire habiter, dans cet espace éphémère, fragile. Dans mon travail, le motif de la maison devient le symbole des limites de l'identité à l'échelle du quotidien. Ce sont des structures sociales et culturelles, des consensus, qui nous amènent à concevoir nos schémas mentaux comme la seule réalité valide. Lorsque nous appréhendons l'ordinaire comme allant de soi, cela indique que nous avons oublié la multitude de biais qui orientent notre vision de tous les jours. À travers ma pratique artistique, je questionne les façons dont les normes forment le cadre de notre propre vision, que ce soit de nous-même ou de notre alentours. Le concept du "chez-soi" a été conçu dans les limites de notre perception : le "chez-soi" est partout et nulle part à la fois. C'est cette idée qu'il m'intéresse de développer à travers la notion d'identités momentanées. » ⁘ www.jisooyoo.com

TACTIQUE, THÉO CASCIANI

THÉO CASCIANI
Né en 1995, Théo Casciani **est auteur. Il a étudié les sciences humaines à Sciences Po et les mathématiques à la Sorbonne Université, à Paris, avant de rejoindre l'Atelier des écritures contemporaines de la Cambre, à Bruxelles, où il enseigne désormais. *Rétine*, son premier roman, est paru aux Éditions P.O.L en 2019. Ses fictions ont été présentées sous de multiples formes en France et à l'étranger, notamment par le WIELS [BE], Reference. Point [UK], le Kyoto Art Center [JP], le Centre Pompidou [FR], Montez Press [US], le Théâtre National de Chaillot [FR], le LG Arts Center [KR], l'Opéra de Göteborg [SW] ou encore le musée du Louvre [FR]. Il a par ailleurs contribué à des publications telles que AOC, Alphabet, European Review of Books, 90antiope, The Brooklyn Rail ou Mouvement. Ces textes ont fait l'objet de nombreuses collaborations et ont donné lieu à un séminaire de recherche en 2021. Il travaille actuellement à l'écriture de deux romans, dont l'un est accompagné d'une série de lectures collectives.**

DJ SET : BORA BORA (AKA DEBORAH ORFANIDIS) AU SEIN DE « FIRE PLACE », CABINE DJ RÉALISÉE PAR RONAN MASSON

DJ Bora Bora alias Déborah Orfanidis (1985) est la force motrice de *From Athens to Brussels with Love*, qui relie les scènes chaotiques et sauvages d'Athènes aux pistes de danse vibrantes et toujours changeantes de Bruxelles. Résidant entre la Belgique et la Grèce, elle est une danseuse infatigable depuis de nombreuses années, avec une passion insatiable pour la musique. Elle mélange continuellement son amour pour la musique, la mode et la vie nocturne, et s'efforce de construire des ponts et des connexions entre les disciplines et les villes. Sa force réside dans la redéfinition des règles sur lesquelles reposent nos fondements culturels. Elle croit qu'il faut s'immerger complètement dans de nouvelles expériences pour comprendre pleinement les différentes perspectives.

DÉBORAH ORFANIDIS
Après avoir étudié la mode à La Cambre et obtenu un bachelor à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en 2011 en communication visuelle, elle a décidé d'être une femme multitâche et une organisatrice d'événements parce que sa passion première est la musique électronique et la création de liens sociaux. En 2023, elle a décidé de faire un autre master en gestion culturelle à l'ULB à Bruxelles. Pour le projet *From Athens to Brussels with love,* elle est responsable de la programmation artistique, de la communication, de la production et de la logistique. Jusqu'à récemment, la fête a eu lieu à Recyclart (BE), au Beursschouwburg (BE), à l'Atelier 210 (BE), au Kiosk Radio (BE), à la Brasserie Illegaal et à Romantso (GR). Elle a reçu deux fois une bourse de Wallonie-Bruxelles International pour faire venir DC Salas et Sara Dziri à Athènes pour un spectacle hybride en direct à Romantso.
→ fromathenstobrusselswithlove.cargo.site
→ instagram.com/from_ath_to_bru_
→ instagram.com/deborah.friandise
→ soundcloud.com/fromathtobru

RONAN MASSON
Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Nantes, Ronan Masson, aussi connu sous le nom de ZedSet, vit et travaille à Paris. Son travail a été montré à Paris au Palais de Tokyo, à la Cité internationale des arts, à la Biennale internationale de design à Saint-Étienne, au Lieu Unique à Nantes, au Centre d'art contemporain Passerelle de Brest lors d'Astropolis.

« Ronan Masson réalise des structures qui définissent une position de l'individu dans l'espace (...). Ces environnements, sculptures, objets ou pièces de mobilier, cabine de deejays, sont la mise en forme d'un certain nombre de relations physiques et comportementales, et articulent un commentaire non distancié sur les contenus de cette culture contemporaine. Ses objets sont des hybrides, entre sculpture et mobilier contemporain, et emboîtent ainsi le pas à nombre de productions artistiques développées au cours des années 1990, qui tendaient à problématiser et créer de nouvelles situations relationnelles dans le champ de l'art. » LILY REYNAUD DEWAR

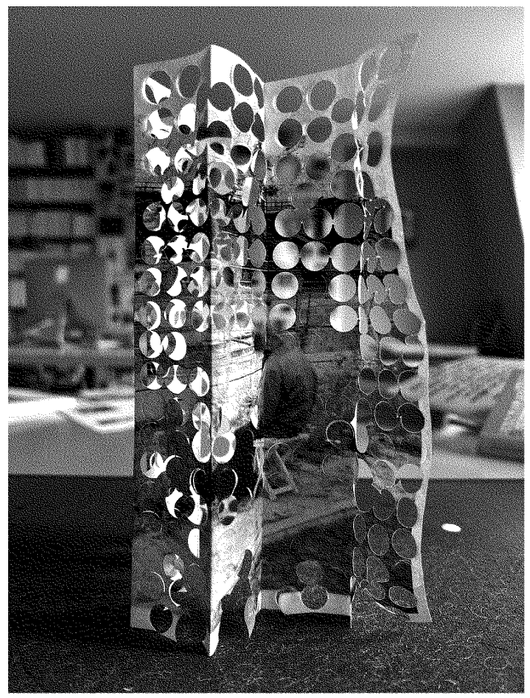
La magie des compositions tient à un rigoureux ajustement de forces permettant de trouver son équilibre dans l'espace. La construction de fer suspendue dans un équilibre parfait devient alors miraculeusement légère. « Il faut être attaché pour qu'elles n'attachent pas (...) Il faut s'attacher pour se défaire de l'attachement » nous dit Pascal Quignard au sujet du chant des sirènes d'Ulysse.

TORNO SUBITO, FRANÇOIS DURIF

FRANÇOIS DURIF
Né le 22 juin 1968 à Clermont-Ferrand, François Durif est artiste et écrivain. Diplômé de l'ENSBA l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris en 1997, François Durif s'est toujours tenu à une pratique d'écriture pour élaborer ses interventions dans l'espace public comme dans les lieux d'exposition qui l'accueillaient. Endossant à chaque fois un nouvel habit – *homme d'intérieur*, *plâtrier-peintre, homme-sandwich* ou *vitrier* – il cherche à déplacer la figure de l'artiste sur des terrains où on ne l'attend pas forcément, jusqu'à rompre avec le monde de l'art. Il exerce alors le métier de conseiller funéraire et celui de maître de cérémonie dans l'agence parisienne de pompes funèbres *L'Autre Rive* (2005-2008) ; expérience professionnelle qu'il relate dans son premier récit *Vide sanitaire* paru aux éditions Verticales en 2021. Pensionnaire en littérature à la Villa Médicis (2022-2023), il se saisit du mot « confetti » devenu motif, avec l'intention de détruire une partie de ses archives et de les disperser dans la ville. La mort de ses parents survenue lors de son séjour modifie la tonalité de son projet. De ses allées et venues entre Rome et Clermont-Ferrand, de son tiraillement entre passé et présent, il fait la matière de son récit *Torno subito*, se liant *à la dispersion, à l'intermittence, à l'éclat fragmenté des images* que la danse des petits pas dans l'atelier appelait.

« Le titre Torno subito – "je reviens tout de suite" – m'est venu quelques jours avant mon départ de la Villa Médicis, après y avoir résidé en tant que pensionnaire durant une année. Au désir initial de faire du mot "confetti" un "objeu" et de la destruction d'une partie de mes archives une besogne quotidienne s'est substitué un travail d'anamnèse, mettant au jour des bris de l'enfance et de l'adolescence, tout autant que mon attachement aux êtres que j'ai eu la chance de côtoyer lors de mes années de formation. À la mort de mes parents, survenue à quelques mois d'intervalle lors de mon séjour à Rome, l'écriture ayant été un réel soutien, j'ai décidé de mettre en regard leur mort respective à l'intérieur du récit, en ne respectant pas la chronologie, tendant un arc narratif entre les deux, montage de fragments où passé et présent se télescopent. Torno subito traduit ces allées et venues de la table d'écriture à l'établi et aussi ces moments où l'on s'absente à soi-même et aux autres, où l'on n'est là pour personne. Nos vies et les récits que nous tissons à partir d'elles sont faits de trous, d'ellipses, de crises et d'interruptions. Cette fois-ci, il ne s'agit pas d'endosser un nouvel habit, mais de faire davantage confiance à l'écriture pour libérer la vie là où elle semblait avoir été enfermée. Si j'associais au départ le geste d'écrire à celui de déblayer, je ne pouvais prévoir ce que celui-ci produirait en moi. » ⁘ www.abridurif.tumblr.com ⁘ En collaboration avec la Villa Medicis

VILLA MÉDICIS
Fondée en 1666 par Louis XIV, l'Académie de France à Rome – Villa Médicis est un établissement français installé depuis 1803 à la Villa Médicis, villa du XVIe siècle entourée d'un parc de sept hectares et située sur le mont Pincio, au cœur de Rome. Établissement public national relevant du ministère de la Culture, l'Académie de France à Rome – Villa Médicis remplit aujourd'hui trois missions complémentaires : accueillir des artistes, créateurs et créatrices, historiens et historiennes de l'art de haut niveau en résidence pour des séjours longs d'une durée d'un an ou des séjours plus courts ; mettre en place une programmation culturelle et artistique qui intègre tous les champs des arts et de la création et qui s'adresse à un large public ; conserver, restaurer, étudier et faire connaître au public son patrimoine bâti et paysager ainsi que ses collections.



François Durif, papier perforé, 2024

INTERVIEW DE

ANNE REVERSEAU

Curatrice de l'exposition *Mur d'images d'écrivains* qui s'est tenue au musée de Louvain-la-Neuve au printemps 2024, et à la faveur de laquelle François Durif a réalisé la performance *Défaire le mur*:

> Comment et par quels biais vous êtes-vous intéressée à la dimension et à l'importance de «l'image» dans le processus de la création littéraire?

En tant que spécialiste de la littérature française du XX^e^ siècle, je m'intéresse depuis longtemps aux rapports entre le texte et les images (je préfère le pluriel plutôt que le singulier!). J'ai travaillé, par exemple sur les livres illustrés, les portraits d'écrivains, mais aussi sur les collections d'images et les pratiques photographiques des auteurs et autrices. Avec le projet *HANDLING*, pour lequel j'ai obtenu une bourse européenne ERC en 2018, j'ai voulu aller plus loin et étudier les phénomènes de maniement d'images concrètes par les écrivains de la fin du XIX^e^ siècle à l'époque contemporaine.

Avec l'équipe que j'ai constituée pour ce projet de recherche à l'UCLouvain, on a travaillé sur la place des images dans les processus d'écriture (la dimension génétique du visuel, si vous voulez). On s'est penché sur la question de la «manutention» des images, leur stockage, ce qu'on a appelé les «iconothèques d'écrivains». On a donc étudié, par exemple, les collections de cartes postales, la place des images au sein des bureaux d'écrivains (y compris les «desktops» numériques), et naturellement leurs agencements aux murs de ces bureaux, mais aussi aux murs des autres espaces de vie, comme les chambres.

> Comment les résultats du programme de recherche que vous avez conduit à l'UCLouvain ont-ils été transposés dans la réalisation de l'exposition Murs d'images d'écrivains au musée L?

Nos travaux sur les murs d'images des écrivains ont commencé dès 2019 avec un atelier de recherche à l'UCLouvain, prélude à l'écriture collective de notre livre *Murs d'images d'écrivains. Dispositifs et gestes iconographiques (XIX^e^-XXI^e^ siècle)*, paru aux Presses Universitaires de Louvain en 2023. Il s'agit d'une somme, signée de six chercheurs et chercheuses, très illustrée, faisant état de nos recherches en archives, entretiens avec de nombreux auteurs.trices et institutions. Dès le début du projet, nous savions que le sujet des murs se prêterait merveilleusement à une exposition. Le musée L, à Louvain-la-Neuve, avec son architecture moderniste radicale, a accueilli le projet avec enthousiasme et l'a programmé pour le printemps 2024.

Transformer en exposition une recherche qui a déjà pris la forme d'un livre n'est pas chose aisée. Nous avons étroitement travaillé, Jessica Desclaux, spécialiste du XIX^e^ siècle, et moi, en assurant le commissariat, avec les équipes du musée et un scénographe. Nous avons pensé l'exposition comme un prolongement du livre, une forme de diffusion d'une recherche plus large, une vraie «vitrine de la recherche» puisque c'est le nom de l'espace en mezzanine qui nous a été alloué. Et je dois dire que cette volonté d'ouverture a été un vrai succès: nous avons bénéficié d'une couverture presse exceptionnelle pour une exposition de cette taille et nous venons d'obtenir le prix Wernaers du Fonds national pour la recherche scientifique (FNRS) qui récompense la vulgarisation scientifique.

> Comment cette dernière a-t-elle été structurée?

Nous avons choisi un parcours semi-chronologique, en commençant avec la question des modèles de murs d'images dans l'espace public (le musée, la rue, la vitrine), mais aussi les grands modèles comme Aby Warburg, qui servent aux écrivains lorsqu'ils agencent des images dans leurs bureaux. On découvrait en commençant un ensemble d'écrivains et d'écrivaines au bureau, portraits de photojournalistes de toutes les époques qui ont servi de base à nos recherches. Puis, il y avait une salle historique sur les «Intérieurs d'esthètes» et la question de la décoration si importante pour les symbolistes et à la Belle Époque, notamment en Belgique, avec la reconstitution partielle du cabinet d'Émile Verhaeren. Ensuite, on avait deux exemples de «panthéons littéraires», les intérieurs saturés de portraits d'écrivains de Roger Martin du Gard et d'Henri Pollès. Le cœur de l'exposition, *Vers l'écriture*, s'intéressait à la dimension motrice de l'image, à son rôle dans le processus de création. Il y avait là des exemples anciens (Régnier, Cocteau, Colette) et plus récents, notamment les «moodboards» de Christian Dotremont, voire très contemporains, puisqu'une autrice française, Hélène Giannecchini nous a fait le plaisir de reconstituer le mur d'images face auquel et grâce auquel elle a écrit *Voir de ses propres yeux*, paru en 2020. La fin de l'exposition était la plus spectaculaire avec une reconstitution partielle de la chambre de l'appartement de Louis Aragon à Paris où le poète a passé plus de 10 ans, à la fin de sa vie, à recouvrir les murs d'images de toutes sortes. Le parcours allait ainsi vers une saturation de plus en plus grande des murs, avec cette dernière section, «Ressaisir sa vie par les images», où le mur devient mémoire visuelle, chez Aragon comme chez Philippe de Jonckheere dont la pièce «Mon oiseau bleu», un environnement visuel complètement saturé également, mais sous forme numérique, venait clore le parcours.

> Comment l'invitation à François Durif s'est-elle inscrite dans ce contexte?

J'ai rencontré François Durif à la Villa Médicis au moment où notre livre venait de sortir. On m'a immédiatement envoyée visiter son studio, qui était là aussi saturé d'images, reproductions d'art, photographies de famille, photocopies et textes. Ce qui m'a immédiatement intéressée dans ce dispositif et dans sa pratique, c'est l'importance qu'avait pour lui le mode d'accroche des images au mur, la facilité ou la difficulté à les déplacer, à les déménager. François Durif était à la Villa avec un projet de destruction (sous forme de confettis) de ses archives, et en particulier d'images qui font partie du décor, du rituel d'écriture, en quelque sorte. C'est quand il m'a parlé de son goût pour les «tas» d'images – les nouveaux agencements que prennent les images quand on les décroche du mur pour les emporter, par exemple, ou les détruire – que je lui ai demandé de faire une performance pour le finissage de l'exposition. Cette performance, qu'il a appelée *Défaire le mur*, consistait à décrocher les images d'un vaste mur. Nous l'avons voulue muette de façon à mettre l'accent sur les gestes de l'artiste, sur la manipulation des images en tant que telle. C'était pour moi, comme pour le musée, une magnifique façon de terminer une telle exposition: commencer à défaire, à décrocher, et voir ce que ces «tas» d'images donnaient comme nouvelles pistes pour la suite…

PROPOS RECUEILLIS PAR SARA ANEDDA



ITW – 5

EXPOSITIONS SPÉCULATIVES

En ces pages, nous nous sommes projeté.e.s et avons rallié des complices à cette virée spéculative. – L'idée : imaginer deux expositions, l'une stimulée par notre présence en janvier à la première foire internationale de la céramique dédiée à la céramique contemporaine avec la complicité de Jean-Marc Dimanche qui signe un article dédié, et l'autre… 7 céramistes contemporain.e.s ou plasticien.ne.s pratiquant la céramique : Elsa Guillaume, Jonas Moenne, Antoine Moulinard, Jean-Baptiste Bernardet, Mon Colonel et Spit, Jordan Roger

Longtemps déconsidérée, reléguée au genre d'art mineur, la céramique connaît un renouveau et un essor international sans précédent depuis ces dix dernières années, intéressant de plus en plus les artistes et retrouvant une place notable dans les galeries, les institutions et les écoles d'art. ⁘ Pourtant, aucune foire d'envergure ne lui avait jamais été consacrée. Partant de ce constat, le duo franco-belge, constitué par Jean-Marc Dimanche et Gilles Parmentier, a décidé d'y remédier en imaginant une foire internationale entièrement consacrée au médium ceramic brussels, présentée à Bruxelles, du 25 au 28 janvier 2024. ⁘ Pour cette première édition, le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris fut associé, notamment par la participation de Stéphanie Pécourt au jury de sélection des artistes qui furent exposé.e.s. ⁘ À la faveur de ce premier partenariat, le Centre a décerné un Prix dédié à Antoine Moulinard. Cette récompense lui offre la possibilité de présenter une sélection de ses pièces au Centre, en Saison 2025. ⁘ Fort de cet important rayonnement de la céramique, nous avons souhaité vous dévoiler dans notre rubrique Expositions spéculatives un Carnet dédié à la céramique contemporaine.

Ce dossier, qui présente en prélude un texte de Jean-Marc Dimanche, cofondateur de ceramic brussels avec Gilles Parmentier, offre un aperçu des démarches de neuf céramistes qui reflète des expressions hétérogènes et la manière dont chacun.e apprivoise la céramique, dans une approche hybride, visant à décloisonner les genres : 6 céramistes actuel.le.s, basé.e.s en Belgique, représenté.e.s dans ceramic brussels dont trois lauréat.e.s de l'exposition collective des 10 jeunes artistes de l'Art Prize, Elsa Guillaume, Jonas Moenne, Antoine Moulinard et trois céramistes présentés par des galeries exposantes : Jean-Baptiste Bernardet (galerie Almine Rech), Mon Colonel & Spit (galerie Alice) ainsi que Jordan Roger, plasticien dont nous avons découvert le travail dans la deuxième édition du Prix Utopi.e en 2023 et dont nous accueillons au Centre la troisième édition à la rentrée de septembre.

DE CÉRAMIQUE ET D'ART

Il souffle sur la céramique, nouvelle arrivée dans l'aréopage des innombrables médiums artistiques contemporains, un sacré vent de liberté.
ANN HINDRY, « LES GESTES DE LA CÉRAMIQUE » – ARTPRESS 2 NOV 2013/JANV 2014

La céramique se donne enfin à voir et à exposer. Après avoir glissé du simple contenant à l'objet décoratif, elle investit aujourd'hui le champ de la sculpture contemporaine, en en empruntant aisément les habits et les formes. Elle a dans le même temps dû changer de statut et de marché, abandonnant quelque peu les amateurs seuls férus de poterie et autres raretés du geste, pour conquérir le cœur des collectionneurs d'art. Mais peut-être faut-il remonter un peu dans le passé et dans l'histoire des arts du feu pour mieux comprendre l'évolution de ce médium qui a le don de se transformer comme nul autre, et tel Janus occuper dans le même temps une place de choix sur nos tables et dans nos intérieurs, tout en se hissant depuis peu au rang d'œuvres d'art dans les plus grands musées.

LE XX^{E} SIÈCLE, ENTRE POTERIE ET CÉRAMIQUE

Jusqu'à la fin du XIX^{e} siècle, le terme poterie a très nettement dominé pour désigner la production en nombre d'objets utilitaires, dont le style variait principalement en fonction des pays et régions. À quelques exceptions près – on pense évidemment en France aux incroyables créations de Bernard Palissy (1510-1589), résultat de ses recherches acharnées sur les émaux – les pièces produites, quelle que soit leur qualité, sont marquées par la simplicité de leurs formes, liées principalement à leur usage au quotidien, et découlant d'un savoir-faire séculaire. Ce que l'on peut appeler la « sculpture céramique », apparaît avec Auguste Rodin (1840-1917) et Paul Gauguin (1848-1903), transfert chez eux de la pièce d'étude de forme vers la pièce unique assumée et exposée. C'est là sans doute la clé d'entrée de la céramique dans l'art contemporain. Les Nabis et les Fauves suivront – de Bonnard (1847-1967) à Matisse (1869-1954), en passant par André Derain (1880-1954), Roger Vlaminck (1876-1958), Georges Rouault (1871-1958) – s'emparant davantage des formes déjà existantes pour y apposer leurs décors, plutôt que de s'attaquer véritablement à la matière. Plus tard, ce sont Georges Braque (1882-1963) ou encore Joan Miró (1893-1983) qui, en collaboration avec l'atelier Artigas (installé en Catalogne puis à Paris), élaborent cette fois des sculptures architecturales, fontaines, et décorations murales, ouvrant une nouvelle voie à ce médium jusque-là resté dans l'ombre de l'artisanat d'art. N'oublions pas également Lucio Fontana (1899-1968), qui se lancera dans l'exploration de la céramique à l'invitation de la manufacture d'Albisola, pour créer tout au long de sa vie l'une des œuvres parmi les plus insolites en la matière, occultée encore récemment, par ses nombreuses et fameuses toiles spatialistes. Mais celui dont on retient le nom est évidemment, et encore une fois, pourrait-on dire, Pablo Picasso (1881-1973) qui à la sortie de la guerre, en 1948, s'installant dans le sud de la France, à Vallauris, entame une collaboration avec Suzanne (1905-1974) et Georges Ramié (1901-1976) au sein du studio Madoura. Le maître espagnol se lance alors dans une incroyable production qui révolutionne et donne un véritable essor à la céramique, faisant de la petite ville potière et sa région l'épicentre de l'art. Dès le début des années 1950, Fernand Léger (1881-1955) travaille avec les céramistes de Biot, Marc Chagall (1887-1985) avec ceux d'Antibes… Les grands artistes passent tous par la Côte d'Azur en requalifiant

une pratique artisanale pour donner naissance à une céramique libérée de sa fonction utilitaire, se déclarant haut et fort céramique artistique. Les œuvres uniques qui en ressortent en cette deuxième moitié du XX^{e} siècle s'exposent sans complexe dans les galeries et autres lieux d'art de l'époque, au même titre que les sculptures et peintures de leurs auteurs.trices. Elles sont encore aujourd'hui parmi les plus recherchées et tirent à elles seules les prix de la céramique, affichant depuis quelque dix ans des scores qui semblaient jusque-là inatteignables sur le marché de l'art moderne.

Mais « l'artification » de la céramique en France passe également par d'autres courants, comme celui bien installé aujourd'hui de la Borne, autre village potier situé, lui, dans le Centre-Val de Loire, et qui a vu revenir deux nouvelles générations de céramistes entre les années 1940 et 1980. Le couple des Lerat, Jean (1913-1992) et Jacqueline (1920-2009), y relance quand ils s'y installent en 1941 l'art du grès en s'inspirant des arts populaires, mais aussi des influences de l'art moderne, passant progressivement des objets utilitaires à la sculpture figurative. En relaçant les fours traditionnels, « Types Sèvres », Anagama ou Norigama, et la cuisson au bois, ils sont les fondateurs d'un nouveau mouvement, suivis par une première vague d'artistes tels Vassil Ivanoff (1897-1976), Élisabeth Joulia (1925-2003), André Rozay (1913-1991), Yves Mohy (1928-2004) Monique Lacroix-Mohy (1931)... Dans les années 1970, ce sont les élèves de l'École des beaux-arts de Bourges qui prennent la relève, parmi lesquels, Rémi Bonhert (1943), Hildegund Schlichenmaier (1941), Jean Guillaume (1949)... influencés cette fois par leurs voyages autour du monde et la culture japonaise. Ils lancent à cette époque des cuissons collectives, les « Grands feux », rendez-vous annuels à même de réunir les céramistes de tous les pays.

Cette évolution ou transformation de la pratique de la terre est observable à un moindre degré en Belgique, pays où les artistes ont été sans doute plus qu'ailleurs influencés dans les années 1950 par le courant Studio Pottery japonais relayé par Bernard Leach (1887-1979), auteur du fameux *A Potter's book* qui revendique une pratique incarnée où la forme converse avec la matière. Pierre Culot (1938-2011), parmi les plus célèbres céramistes belges, séjournera en 1958 au Studio Potter installé dans les Cornouailles, et le début de sa carrière sera marqué par le dogmatisme du maître potier anglais, avant qu'il ne se tourne vers la sculpture et des œuvres fortement inspirées de l'architecture moderniste. À travers ses « grès composés », sortes de puzzle ou combinaison d'éléments de céramique superposés, il réinvente le vase faisant œuvre de terre, avant d'édifier des claustras, et sur la dernière période de sa vie, se tournant vers la pierre, construire de véritables murs en dialogue avec la nature. À observer également, que dès l'après-guerre, Pierre Caille (1911-1996), autre artiste influent, révolutionne l'enseignement de la céramique au sein de La Cambre (école créée en 1926 par Henry Van de Velde (1963-1957), considérant l'exploration de ce médium telle une véritable section artistique, au-delà de l'habituel et indispensable apprentissage

technique. Olivier Strebelle (1927-2017), Francis Dufey (1923-1997), ou encore Jan Heylen ((1931-1967) y ont fait leurs classes, et ont pleinement participé à cette nouvelle génération de céramistes sculpteurs.

Le mouvement a été, semble-t-il, plus rapide aux États-Unis et notamment sur la côte ouest, où Peter Voulkos (1924-2002) a été, en exploitant les propriétés plastiques du matériau à la mi-temps du XX^{e} siècle, l'un des premiers à inscrire la céramique dans le champ de l'art contemporain. Robert Anderson (1930-1992), professeur de céramique au département d'art de l'université de Californie à Davis a, lui, développé une œuvre empreinte de surréalisme et de dadaïsme, qui flirte avec le pop-art. John Mason (1927-2019) ou encore Kenneth Price (1935-2012), leurs disciples, ont eux aussi poursuivi un travail d'exploration et d'expérimentation, poussant la céramique très loin de ses origines d'usage et de décor. Côte Est, à la School for American Craftsmen de l'Alfred University, on peut aussi remarquer le travail insolite autour du motif de Betty Woodman (1930-2018), accompagnant naturellement le retour du décoratif dans l'art au milieu des années 1970. Il est clair que les artistes nord-américains, loin de notre attachement aux savoir-faire et aux codes de bon goût rattachés à la culture européenne, se sont affranchis depuis déjà longtemps de la forme traditionnelle, considérant les arts du feu, que ce soit le verre ou la céramique, comme de simples médiums parmi les autres.

LE NOUVEAU RÈGNE DE LA SCULPTURE CÉRAMIQUE

« Ce formidable élan de la céramique à l'après-guerre, rattaché encore en Europe à l'artisanat traditionnel, tout comme celui de l'art de la tapisserie à la même époque, est retombé au début des années 1980, où les œuvres issues du geste, quel que soit leur statut, sont comme soudain « ringardisées », sous la poussée de la photographie, l'explosion de la vidéo et le développement des arts numériques. Le travail de la matière, trop souvent associé à l'artisanat d'art, se retrouve une nouvelle fois déclassé, remisé au rang des arts décoratifs, abandonné à la passion de quelques irréductibles amateurs. À l'époque, même la peinture n'est plus la bienvenue que ce soit dans les galeries, les musées, les foires internationales. On observera une éclipse de près de 20 ans avant que revienne l'art de la terre et du feu sur le devant de la scène artistique contemporaine. Il faudra attendre l'entrée dans le XXI^{e} siècle pour observer une véritable réinvention ou réinterprétation de la céramique et cette renaissance provient davantage des artistes plasticiens qui s'emparent du support en s'écartant des dogmes et des règles de bon usage de la matière, que du milieu des céramistes traditionnels. Le courant d'une céramique que l'on définit aujourd'hui comme post-moderne, largement déjà répandu à l'international, pointe en Angleterre dès le milieu des années 1990, où des sculpteurs déjà très établis comme Anthony Caro (1924-2013), Richard Deacon (1949), Tony Cragg (1949) découvrent ou redécouvrent la céramique, l'exploitant librement et à leur manière, s'éloignant radicalement de la tradition potière. Suivront Thomas Schütte (1954) en Allemagne,

Émile Desmedt (1956) en Belgique, Johan Creten (1963) en Belgique et en France, Miguel Barceló (1957) en Espagne... qui n'auront de cesse de hisser définitivement la céramique au rang de l'art contemporain.

En France, sous la houlette de son directeur de l'époque, David Caméo, la Manufacture de Sèvres, rapidement devenue Cité de la Céramique, lance au début des années 2000 un programme de résidences ouvertes aux artistes plasticien.ne.s et designer.euse.s en mettant à leur disposition les moyens techniques et matériels, mais aussi ses techniciens d'art pour réaliser les projets les plus complexes, leur permettant de développer des pièces uniques ou en édition limitée. Johan Creten (1963), premier artiste résident à y être invité, crée alors les sculptures qui confortent son entrée sur le marché de l'art contemporain, suivi par une pléiade d'artistes, de Françoise Pétrovich (1964) à Marlène Moquet (1979), Myriam Mechita (1974), Louise Bourgeois (1911-2010), Pierre Soulages (1919-2022), Fabrice Hyber (1961), Lee Ufan (1936), ou encore dans le domaine du Design, François Azambourg (1963), Christian Biecher (1963), José Lévy (1963), Ronan Bouroullec (1971)... Toutes et tous profitent de l'héritage des précieux savoir-faire transmis à travers les siècles, en les réinventant pour les adapter au mieux à leur démarche personnelle. L'expérience est parfaitement réussie pour cette ancienne Manufacture royale transformée aujourd'hui en un véritable laboratoire de recherche et de développement dédié à l'art de la céramique.

Dans le même temps, à La Borne, les cuissons collectives, les « Grands feux » deviennent le rendez-vous annuel des céramistes de tous les pays et attirent un public très élargi d'amateurs, collectionneurs, et professionnels de l'art. L'association, redynamisée par l'arrivée d'une nouvelle génération d'artistes, et soutenue par la région, a développé un musée et un Centre de céramique contemporaine. Elle propose depuis 2013 un programme de résidences, lieu de rencontre et de partage des savoir-faire entre artistes du cru et créateurs venus de tous les horizons. Préservant malgré tout ses valeurs et cuissons traditionnelles, le site s'ouvre également aux designer.euse.s et plasticien.ne.s. Autre lieu devenu incontournable sur le parcours céramique, Moly-Sabata Fondation Albert Gleizes, située au sud de Lyon, qui accueille chaque année une vingtaine de résident.e.s dont de nombreux céramistes. Sans compter les nombreux centres de formation ou de recherche qui se sont développés sur les sites historiques dédiés à l'art de la terre, comme la Maison de la céramique à Dieulefit, l'Institut européen des arts céramiques de Guebwiller en Alsace, le CRAFT, Centre de recherche sur les arts du feu et de la terre situé à Limoges.

À La Cambre, à Bruxelles, l'atelier de céramique dirigé depuis plus de quinze ans par Caroline Andrin (1972), redevient une référence à l'international, attirant chaque année plus d'étudiant.e.s que de places disponibles. En Belgique toujours, KERAMIS, le Centre de la céramique de la Louvière, dirigé par Ludovic Recchia, avant tout musée et centre d'art, propose des ateliers de formation et également un programme

de résidences ouvertes aux artistes internationaux.les. L'Atelier Pierre Culot, créé et dirigé par Joseph Culot, reçoit, lui aussi, régulièrement des artistes plasticien.ne.s tels ces dernières années Éric Croes (1978), et le duo Dewar (1976) et Gicquel (1975). Non loin de là aux Pays-Bas, l'EKWC, situé à Oisterwik, est devenu en moins de vingt ans l'un des principaux pôles de formation et d'expérimentation dédiés à la céramique, ouvert aux plasticien.ne.s quel que soit leur niveau de pratique de la terre.

Partout en Europe, et particulièrement en France, la céramique s'enflamme et les nombreuses expositions qui lui sont dédiées se hissent au niveau des « grandes messes » de l'art contemporain. Le Circuit Céramique, organisé à Paris en 2010 à l'initiative du musée des Arts décoratifs, a ouvert le bal, suivi par CERAMIX, première exposition d'envergure internationale lancée d'abord à Maastrich en 2015 au Musée Bonnefanten, et reprise à Paris en 2016 et en deux parties, au musée de Sèvres et à la Maison Rouge Fondation Antoine de Galbert. Viendront après Les Flammes au musée d'Art moderne de la ville de Paris en 2021, Contre-Nature au MO.CO de Montpellier en 2022, ou encore, à moindre échell, Toucher Terre à la Villa Datris à L'Isle-sur-la-Sorgue à l'été 2022 et à l'Espace Monte-Cristo à Paris en 2023.

En Suisse, le Parcours Céramique Carougeois, créé en 1989, est devenu en quelques années une biennale incontournable. Le succès de ceramic brussels, première foire d'art contemporain dédiée à la céramique qui s'est tenue à Bruxelles en janvier 2024, témoigne de cet engouement récent pour le médium céramique, que ce soit de la part des galeries ou des artistes, et du très large public venu partager l'événement. Cette fois, cet art de la matière et du feu qui a traversé les siècles et accompagné l'homme depuis son origine, s'est détaché de son usage matériel et/ou décoratif, pour s'inscrire véritablement et très certainement durablement dans le domaine des Beaux-Arts, et reconnu comme tel par ses pairs. Plus qu'une simple tendance, la céramique a fait sa mue. En intégrant les collections des plus grands musées – trois œuvres de Johan Creten ont été acquises en ce début 2024 par le musée d'Art moderne de la Ville de Paris – ou en s'imposant de manière monumentale dans l'espace public – la fontaine Re-defininig Balance d'Anne Wenzel (1972) installée en 2015 devant le nouveau tribunal de Zwolle (Pays-Bas), la Grotte-monstre de Miquel Barceló qui sera inaugurée ce printemps au Domaine de Chaumont-sur-Loire – elle assoit aujourd'hui sa position dans le champ de l'art contemporain. ⁘ Pour conclure, souhaitons longue vie à ce nouveau courant de la céramique post-moderne qui semble redonner à cet inestimable médium la place qu'il aurait dû depuis longtemps tenir au sein des arts dits beaux, et reconnus en cela comme majeurs, car aucune autre matière, si l'on s'y penche vraiment, ne peut prétendre à une telle malléabilité et diversité de formes, styles et décors. À voir l'abondance et la richesse des œuvres qui s'exposent aujourd'hui à nos yeux, de l'expression brutaliste des sublimes grès de Daniel Pontoreau (1947), en passant par l'incroyable palette des émaux de Bernard Dejonghe (1942), jusqu'à se perdre dans la complexité des

sculptures d'Elmar Trenkwalder ((1959) ou encore de Michel Gouéry (1959), il nous est permis d'imaginer que la céramique n'a pas fini de nous étonner, et pourra même demain, à travers l'esprit et le geste, nous faire toucher le cœur même de notre humanité ! » ⁘ Jean-Marc Dimanche, co-directeur de ceramic brussels

ANTOINE MOULINARD
LAURÉAT DE L'ART PRIZE CERAMIC BRUSSELS – PRIX DU CENTRE

(...) La céramique est un matériau trans. Transformatif. Transmutatique même. La céramique transforme quiconque daigne y prêter attention. La céramique évoque la plasticité des personnes et des corps. ⁘ C'est aussi un médium du quotidien. Un médium mineur. Ou plutôt. Longtemps minorisé, déconsidéré. Voire dénigré au regard du grand art. S'inventer son intérieur. Le façonner à son image. Intervenir dans le réel. Le transformer. Et non se résoudre à accepter les normes établies par d'autres, et se contenter de le décorer simplement çà et là. Il y a de l'utopie politique dans ces entreprises ambitieuses. De l'hubris, de la démesure, aussi. Mais aussi du jeu, chez Antoine indéniablement du moins. Antoine Moulinard s'autoconsidère, non sans humour, comme post brut, car sans naïveté aucune face au monde de l'art. (...) ⁘ Extrait de texte écrit par Anne Dressen

ANTOINE MOULINARD
Antoine Moulinard est un artiste plasticien céramiste français né en 1998. Lors de son master céramique à L'ENSAV La Cambre, dont il sort diplômé en 2023, il traite de la condition marginale queer au travers d'une analogie qu'il trace avec le traitement qui est fait des créatures magiques dans les contes traditionnels folkloriques (sorcières, loups-garous, vampires, fées). Imprégné d'influences médiévales et antiques, cet imaginaire se cristallise sous la forme d'un mobilier fantastique que l'on pourrait qualifier de functional art, pour former la narration d'un safe place merveilleux. L'objectif d'Antoine est à terme de parvenir à construire son propre palais idéal entièrement fait de céramique (appel aux mécènes !) dans lequel ses obsessions et notamment celle pour saint Sébastien, symbolique de son engagement pour la cause LGBTQIA+, pourraient prendre libre cours. Son travail a fait l'objet d'une première exposition personnelle intitulée L'effet du logis à la Villa Noailles, lors du 38e Festival de Mode de Hyères. Ce même travail a ensuite été lauréat du Young Art Prize lors de la première édition de ceramic brussels. Qui sait quelles folies baroques Antoine nous réserve encore pour l'avenir
→ instagram.com/antoine_moulinard

ELSA GUILLAUME
LAURÉATE DE L'ART PRIZE CERAMIC BRUSSELS

Un désir de fontaine ⁘ Si la pratique d'Elsa Guillaume s'immerge à première vue dans des profondeurs qu'un Jérôme Bosch aurait été émerveillé de découvrir à son image, comme en témoigne ses Tritonades et Cœlacanthes (2020), c'est toujours par rapport à la terre et à l'homme qu'elle prend forme et conscience. Loin d'un simple anthropocentrisme, il s'agit d'une réflexion labile sur la métamorphose, sur l'hybridation de l'homme et des mollusques, mais aussi sur le passage du monde marin au monde terrestre, permis au Dévonien par l'amélioration des conditions atmosphériques, et sur la poignante nostalgie océanique qui en découle. Les sculptures anadyomènes d'Elsa Guillaume, tout droit sorties des eaux comme la Vénus chère à l'histoire de l'art, ressentent ainsi parfois, depuis leur fréquentation des jardins de Fontainebleau (2023) et l'installation d'une douche estivale à Anglet (2021), le besoin d'y retourner. Fontaines en puissance, creuses, munies de bouches et de crachoirs, il en faudrait peu pour qu'elles s'animent de ce mouvement élémentaire prétendument imité de la nature de la grotta italienne acclimatée au nord des Alpes par les Francini, fontainiers florentins émigrés en 1598. Ces jeux fantasmés, d'où l'eau reste pour l'heure absente, rappellent que la céramique est le fruit d'un séchage et d'une évaporation. L'interdépendance du minéral et de l'aquatique mise en lumière par Elsa Guillaume se révèle en définitive mimétique de celle de l'homme à la "mer-nature. ⁘ Xavier Bourgine

ELSA GUILLAUME
Du dessin à la sculpture, en passant par l'installation et la vidéo, Elsa Guillaume développe une recherche plastique consacrée aux représentations des univers maritimes. Diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2013 et plongeuse depuis 2010, elle fait converger dans son œuvre sa passion pour la mer, le dessin et la céramique. Sa pratique alterne des temps de travail en atelier, où elle modèle la terre, avec des temps de voyage et de recherche sur le terrain, où elle ausculte les environnements naturels au moyen de croquis et de la photographie. Fonds marins, activités humaines en mer, récits d'exploration, espaces peu accessibles sont autant de sujets qui la passionnent, sous le prisme de la science et des questions environnementales, et qui infusent dans ses œuvres céramiques. En 2016, elle embarque à bord de la goélette *TARA* qui mène des expéditions scientifiques en mer. D'autres résidences la mèneront à la Station biologique de Roscoff ou le long de la côte Norvégienne. Plus récemment, c'est à bord de la goélette *Persévérance*, navire ravitailleur du Polar Pod, qu'Elsa Guillaume a embarqué, afin de capter glaciers et icebergs du cercle polaire. Depuis 2019, Elsa Guillaume a établi son atelier à Bruxelles où elle réalise ses œuvres. Celles-ci sont régulièrement exposées en France et à l'international lors d'expositions collectives et personnelles ; elles ont en outre été récompensées de plusieurs prix, notamment le prix COAL pour l'art et l'environnement.
→ elsaguillaume.com

JONAS MOËNNE
LAURÉAT DE L'ART PRIZE CERAMIC BRUSSELS

Il est des œuvres qui racontent des histoires. Il est des artistes qui s'affirment comme conteurs. Jonas Moënne (né en 1992) est de ceux-là. Peut-être que cette caractéristique trouve sa source dans le contexte montagnard qui l'a vu naître. Un monde paysan, encore empreint de folklore et de croyances anciennes, où la nature immense enjoint l'homme à rester modeste et où les paysages constituent un défilé de sculptures démesurées. Un univers profondément terrien et c'est cette terre, en tant que matière, que le plasticien a décidé d'explorer en s'installant à Bruxelles pour fréquenter La Cambre, après La Villa Arson à Nice. Au cours de ses études, inscrivant résolument la pratique de la céramique dans l'art contemporain, Jonas Moënne a pris possession du médium avec la volonté de l'emmener ailleurs, là où on ne l'attend pas, dans une démarche puissante où l'alchimie côtoie le rêve éveillé. Une invitation à



Les filles de Tara
Collection de jarres cuites d'Eumeninae ou guêpes potières de toute la planète

porter un regard différent sur le monde, audacieux et décalé, et à penser autrement. ESTELLE SPOTO

Les Eumeninae ou guêpes potières, sont là, et ce, depuis deux cent cinquante millions d'années. Elles fabriquent des pots en colombins à partir d'une terre chamottée avec du sable, selon la même gestuelle que l'humanité a développée par la suite dans la fabrication de ses poteries. Elles produisent leurs jarres en Mésoamérique, Chine, Inde, Mésopotamie, Afrique subsaharienne, bassin méditerranéen. Nos civilisations ont peut-être tiré leurs premières formes d'art aux Eumeninae. En tout cas, dans chaque lieu où l'humanité a touché l'argile, les guêpes potières l'avaient fait avant nous. ⁘ Ces minuscules insectes construisent des pots destinés à la gestation de leur progéniture et chaque nouvelle guêpe potière, dès sa naissance, retourne inlassablement à la recherche d'argile. ⁘ Depuis quelques années, via les réseaux, la recherche m'amène à collaborer avec des artistes, des chercheur.euse.s et aussi des particulier.ère.s du monde entier. Patiemment et avec leur soutien, je crée une collection de jarres de guêpes potières provenant de toute la planète. ⁘ C'est avec leur aide et leurs histoires, que se dessine ainsi progressivement une véritable carte du monde des guêpes potières. Dans ma pratique, l'action de cuire ces jarres provoque leur fixation temporelle, leur inscription dans un processus de recherche, symbolisant par là même un passage entre nature et culture. Et c'est à travers cette notion de conservation que se constitue jour après jour une collection. ⁘ Tara est un mot donné en patois alpin à tous les types de pots. C'est aussi le nom d'un ancien dieu mineur du panthéon grec, se déplaçant à dos de dauphin, de ville en ville, pour transmettre à l'humanité les connaissances de la nature et de l'artisanat. ⁘ En ce sens Tara est un pont, qui lie le divin, l'animal et l'humanité.

JONAS MOËNNE
Jonas Moënne a notamment exposé lors d'une première exposition personnelle à Bruxelles en 2020 à l'espace Eleven Steen, ainsi que dans de nombreuses expositions collectives notamment lors du prix Médiatine en 2019, de Jeune Création en 2021, au MAD en 2022 et à la Patinoire royale, lors de l'opus II de Young Belgium en 2023.
→ instagram.com/jonasmoenne

JEAN-BAPTISTE BERNARDET

Coloriste hors pair, Jean-Baptiste Bernadet construit dans ses peintures des cosmos atmosphériques fascinants où la nature, le sentiment et la psyché occupent les premiers rôles. Dans un entre-deux raffiné balisé par l'abstraction et la peinture de paysage, ses oranges incandescents, pourpres ronds et francs, jaunes souffre, verts pâles mélancoliques ou gris profonds produisent des mondes à l'intérieur desquels un paysage, son souvenir singulier et l'imaginaire ont tissé des interactions conduites par l'œil et l'esprit. Chez Jean-Baptiste Bernadet, le regard, à la fois fugitif et persistant, mélancolique et jubilatoire, rejoint le sentiment, ici envisagé comme une suite d'émotions, une marqueterie de réminiscences et d'introspections romantiques, de vertiges insufflés par la fuite du temps. Dans son rapport intime à la mémoire comme dans sa profonde volonté de transcendance du temps linéaire, l'œuvre de Jean-Baptiste Bernadet rejoint l'esprit proustien. Et si cette peinture a finalement pour dessein la peinture elle-même, elle donne au regardeur une liberté immense, celle d'y projeter sa propre expérience. ⁘ Charles Barachon

JEAN-BAPTISTE BERNADET
Né en 1978 à Paris, il vit et travaille depuis 2000 à Bruxelles. Il a été artiste en résidence à Triangle Studios à Brooklyn en 2012, APT Studios à Brooklyn en 2011 et à la Chinati Foundation, Marfa, Texas, en 2010. Parmi ses expositions personnelles les plus récentes, on notera : *Parapet/Real Humans* à St. Louis, Missouri, musées de la Citadelle de Villefranche-sur-Mer (2023), musée des Beaux-Arts de Rouen (2020), Almine Rech à Brussels (2022, 2020, 2016), Marfa Book Company à Marfa, au Texas (2019, 2015, 2013), Alon Segev à Tel Aviv (2019, 2017), Almine Rech à Paris et Mascota à Mexico (2018), Valentin à Paris (2021, 2017, 2015). Ses œuvres sont dans les collections permanentes du Museum Voorlinden, Wassenaar, Cité de la Tapisserie à Aubusson, Fonds national d'art contemporain/Centre national des arts plastiques Cnap, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Roveretto, MAC-VAL musée d'Art contemporain du Val-de-Marne, Fondation Louis Vuitton, Collection des Arts Plastiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Mac's musée des Arts contemporains du Grand-Hornu, Thalie Foundation à Bruxelles entre autres.
→ www.jbbernadet.com

ÉRIC COLONEL ET THOMAS SPIT

Il y a deux formes d'expression concomitantes chez Éric Colonel et Thomas Spit, celle des dessins et installation et celle de la céramique.
Le duo a d'abord développé une pensée disruptive, en mélangeant textes et images sur une infinité de médiums. Décontractée et humoristique, cette esthétique est agrémentée d'influences, allant de la Beat Generation au graffiti en passant par l'art brut et la bande dessinée. Les œuvres sont produites collectivement. Toutes les peintures et installations sont des pensées visuelles kaléidoscopiques. Chaque amateur.ice associe librement les morceaux épars, leur donnant une interprétation propre. ⁘ À l'inverse, les séries d'objets en céramique ont amené les artistes à mettre en avant le sensible plutôt que le sens. L'exploration continuelle des possibilités offertes par ce médium ancestral ouvre des portes inconnues à l'imagination où le discours laisse place à l'émerveillement. Ils disent travailler le « Paréidolisme », l'art de voir des visages partout. Comme l'écrit Pierre Henrion : *Leurs masques aux traits ahuris ont sans doute à voir avec les traditions carnavalesques ou les rites matérialisés dans les artefacts de l'art primitif*.

ÉRIC BASSLEER ET THOMAS STIERNON
Au cours des années 1990, Éric Bassleer alias Éric Colonel (né à Liège en 1974) et Thomas Stiernon alias Thomas Spit (né à Liège en 1977) pratiquent le graffiti au sein du collectif liégeois The ERS. En 2007, à la suite de la dissociation du groupe, le duo 7 se forme pour devenir : Éric Colonel et Thomas Spit. Leur pratique artistique se décline à travers de nombreux médiums tels que le dessin, la peinture, la sculpture et la céramique. La plupart du temps, les œuvres, issues de ces différentes techniques, se trouvent rassemblées sous forme d'installations. En 2015, le duo remporte le Prix de la Commission des Arts de Wallonie en présentant des poteries en terres cuites émaillées, recouvertes de textes et de dessins semblables à leurs œuvres papier. Ils commencent alors à fréquenter les cours des artistes céramistes Dominique Matagne et Gilette Fosty. En 2017, ils exposent pour la première fois au musée MIMA à Bruxelles des sculptures ainsi que toute une série d'artefacts en céramique. Cette installation nommée « Show non merci » est la genèse de 40 ans de vie, de sensibilité artistique, de souvenirs, d'expériences et de rencontres qui ont fait d'eux des artistes. L'exposition devient alors pour le duo un réel déclencheur dans leur pratique, où l'art de la céramique prend une place prédominante, même si cette année-là ils présentent Lepidoptera au BPS22 qui aborde le même sujet via le polaroïd et une installation immersive. La technique du duo va évoluer au fil des rencontres, des voyages et d'une résidence à l'atelier Pierre Culot en 2019. À partir de 2020, ils réalisent de nombreux ensembles de sculptures en grès émaillé où ils confrontent leur univers contemporain avec cette technique ancienne. Mon Colonel & Spit sont représentés par la galerie Alice à Bruxelles et la galerie Slika à Lyon. Leur travail fait partie des collections du Mima Museum, Collection de la Province de Liège, Collection de la Famille royale de Belgique, Space Collection à Liège, du FRAC Picardie et du ministère des Affaires étrangères en France.
→ www.instagram.com/moncolonelspi

JORDAN ~~ROGER~~ BARRÉ

Jordan ~~Roger~~ a décidé de barrer son nom de famille à la suite de l'excommunication familiale qu'il a subie il y a quelques années par les témoins de Jéhovah. Dès lors, il voue un culte à sa propre colère. Ses œuvres, toujours militantes, se dressent en réaction à l'hétéropatriarcat, aux inégalités de classes et questionnent plus généralement la religion, ses amours, ses icônes et la famille. Jordan utilise des codes connus de tous.tes pour les détourner de leur statut originellement conçu. Ses doigts d'honneurs se matérialisent dans un travail pluridisciplinaire qui se nourrit d'un champ lexical gay. Un château de princesses en flammes, une chorale de sirènes, une fausse page Wikipédia en céramique, un travesti dans une robe de mariée. Des doigts d'honneurs couleurs pastel ou recouverts de paillettes et affublés de phrases-choc espérant pouvoir endoctriner le plus de brebis possibles dans son culte de la vengeance.

JORDAN ~~ROGER~~ BARRÉ
Né en 1996 est un artiste français pluridisciplinaire qui travaille la céramique, la photographie, la vidéo et la performance, l'installation, les photomontages et les conférences. Il est diplômé des Beaux-arts de Bourges en 2021 et reçoit les félicitations du jury. Ses pièces ont été visibles au Mac VAL musée d'Art contemporain du Val-de-Marne dans l'exposition *Histoires vraies* (4 février-17 septembre 2023), à l'Antre-Peaux à Bourges, dans *Hope Will Never Be Silent* (11 février-24 avril 2022), et à la Monnaie de Paris, dans *Bonsoir Mémoire,* (7 novembre-3 décembre) à Paris.
→ jordanrogerbarre.hotglue.me

Ma page wiki
Ma page Wiki **est une œuvre présentée en 2023 dans l'exposition du Prix Utopi.e aux Magasins généraux à Pantin.**

Ma page wiki est un assemblage de petites pièces en céramique émaillées et cuites divisées en huit thèmes, huit épisodes, réparties au sol et sur les murs sur plusieurs mètres. Des symboles et textes en 2D formant une grande mosaïque autobiographique. ⁘ Tous les chapitres sont composés d'un titre (*La Sirène, La Secte, Le Baptême, Les Icônes*), de phrases et de symboles. Témoignant d'un parcours homosexuel typique : coming out, exclusion familiale, rites initiatiques gay, sexe et nouvelle famille, j'énonce les détails de mon excommunication de la secte dans laquelle j'ai grandi et qui a provoqué mon ostracisation familiale. J'y exprime aussi mon désir d'enfant d'être une sirène. J'expose les icônes gay qui m'ont accompagné. J'invite tous les hommes à se faire pénétrer ou à mourir, etc. Mon travail, d'apparence douce, pastel, girly est perturbé, une fois encore, par des textes faisant inévitablement référence à une histoire plus dramatique, pleine de colère et d'amours perdus. Des fragments textuels comme *« Grandir dans une secte, c'est pas ouf », « J'ai plongé dans l'eau pour Dieu, dans un rituel qui m'a noyé », « Fuck in Hell », « God is a Dead Piece of Shit », « Maman, pitié ne m'abandonne pas. »* etc. Cette installation morcelée, qui apparaît de façon multiple et épisodique, fonctionne comme des rappels suggérant la longévité de ces histoires.



01



02



03



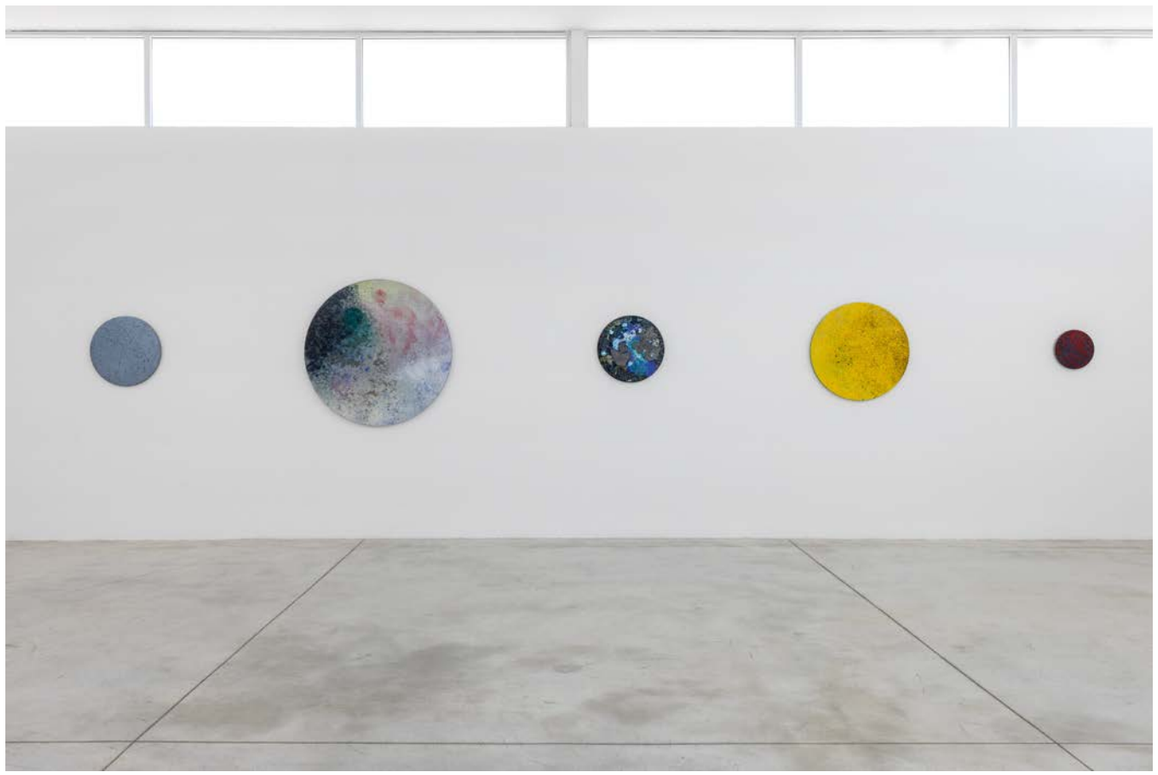
04



05

06





07

08

09



10



11



12

MAMAN PITIÉ NE M'ABAN DONNE PAS.

FAIS PAS TA

VICTIME JORDAN

C'EST TOI QUI LES AS ABANDONNÉ

REVIENS VERS DIEU

LE DIABLE EST UNE GROSSE FOLLE

ET JÉSUS AUSSI

GRANDIR DANS UNE SECTE

C'EST PAS OUF

MOISE, SEPARE MON CUL EN DEUX STP


I ALSO HAVE A KILLING LIST OF PEOPLE WHO HURT ME...
IT'S OVER, ISN'T IT? WHY CAN'T I MOVE ON?
CŒUR ET CŒUR BRISÉ
FAIS MOI MAL
JE SUIS LA FEMME DE LOT QUI DIT ADIEU À SA FAMILLE POUR ALLER ADMIRER L'APOCALYPSE ET SE TRANSFORMER
EN STATUE DE SEL


SIT IN MY HEART AND SMILE
READ THAT BITCH ELEKTRA!
THESE GAYS THEY'RE TRYING TO MURDER ME!
LA FIN DU MONDE EST PROCHE MAIS CES QUEENS SONT LÀ POUR LE SAUVER!









17 18

19

CÉRAMIQUE

01 Antoine Moulinard, *Cheminée Yéti*, 2023, grès et porcelaine émaillé, bois, colle à carrelage, 100 cm x 100 cm x 40 cm © Lucille Briffaud

02 Antoine Moulinard, *Sans titre*, 2020-2023, grès, faïence et porcelaine émaillé, bois, métal, colle à carrelage, table, dimensions variables © Lucille Briffaud

03 Antoine Moulinard, *Sans titre*, 2023, grès émaillé, bois, mousse, textile, colle à carrelage, canapé, 257 cm x 100 cm x 150 cm © Lucille Briffaud

04 Elsa Guillaume, *Le sentiment oceianique*, grels, 2020, 53 x 65 x 30 © Tadzio

05 Elsa Guillaume, *Triton_VII*, 2020, grels, 40 x 50 x 40 cm © Ernest William

06 Elsa Guillaume, *Triton IX*, 2022, grels, cailloux basques, 100 x 42 x 60 cm © Vincent Everarts

07 Vue d'exposition, Musées de la Citadelle de Villefranche-Sur-Mer, France, juillet 2022 © Jean-Christophe Lett

Untitled (With my back to the world), 2022, pierre de lave émaillée 30 x 30 x 1,5 cm, dimensions totales environs 78 x 1300 cm © Jean-Baptiste Bernardet

08 Vue d'exposition, Alon Segev Gallery, Tel Aviv, 2023 © Elad Sarig

Untitled (Signs), 2020, pierres de lave émaillées © Jean-Baptiste Bernardet

09 Vue d'exposition, Musées de la Citadelle de Villefranche-Sur-Mer, France, juillet 2022 © Diego Mitrugno

Untitled (Signs), 2020, pierres de lave émaillées, diamètres 28 cm, 42 cm, 60 cm x 2,5 cm © Jean-Baptiste Bernardet,

10 Jonas Moenne, *David et Goliath*, détail sculpture de 80 x 60 cm de diamètre © Alice Pallot

11 Jonas Moenne, *La mort des huit chevaux du bonheur*, 2018, assemblage porcelaine, grès, faïence, cristal et verres, cuissons multiples © Joséphine Desmenez

12 Jonas Moenne, *Les filles de tara*, 2017-2023, collecte de jarres de guêpes potière puis cuisson et émaillage, socle et sertissage en verre Boro, spécimens de France, Ethiopie, Japon, États-Unis et Singapour © Harold Lechien

13 Ma Page Wiki : *La Secte*, céramiques cuites et émaillées, vernis à ongles, bombe de peinture, Pantin, Magasins Généraux, 2023 © Jordan Roger

14 Ma Page Wiki: *L'Excommunication*, céramiques cuites et émaillées, vernis à ongles, bombe de peinture, Pantin, Magasins Généraux, 2023 © Jordan Roger

15 Ma Page Wiki : *Les Icônes*, céramiques cuites et émaillées, vernis à ongles, bombe de peinture, Pantin, Magasins Généraux, 2023 © Jordan Roger

16 Mon Colonel & Spit, Glazed Stoneware, Courtesy Alice Gallery © Marie-Valentine Gillard

EXPOSITION SPÉCULATIVE PAR SUBJECT MATTER















Le réel,
l'espace

La proximité

l'atelier

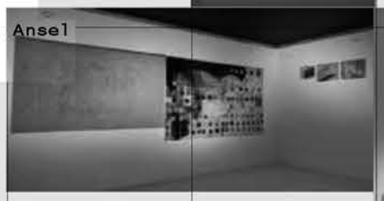








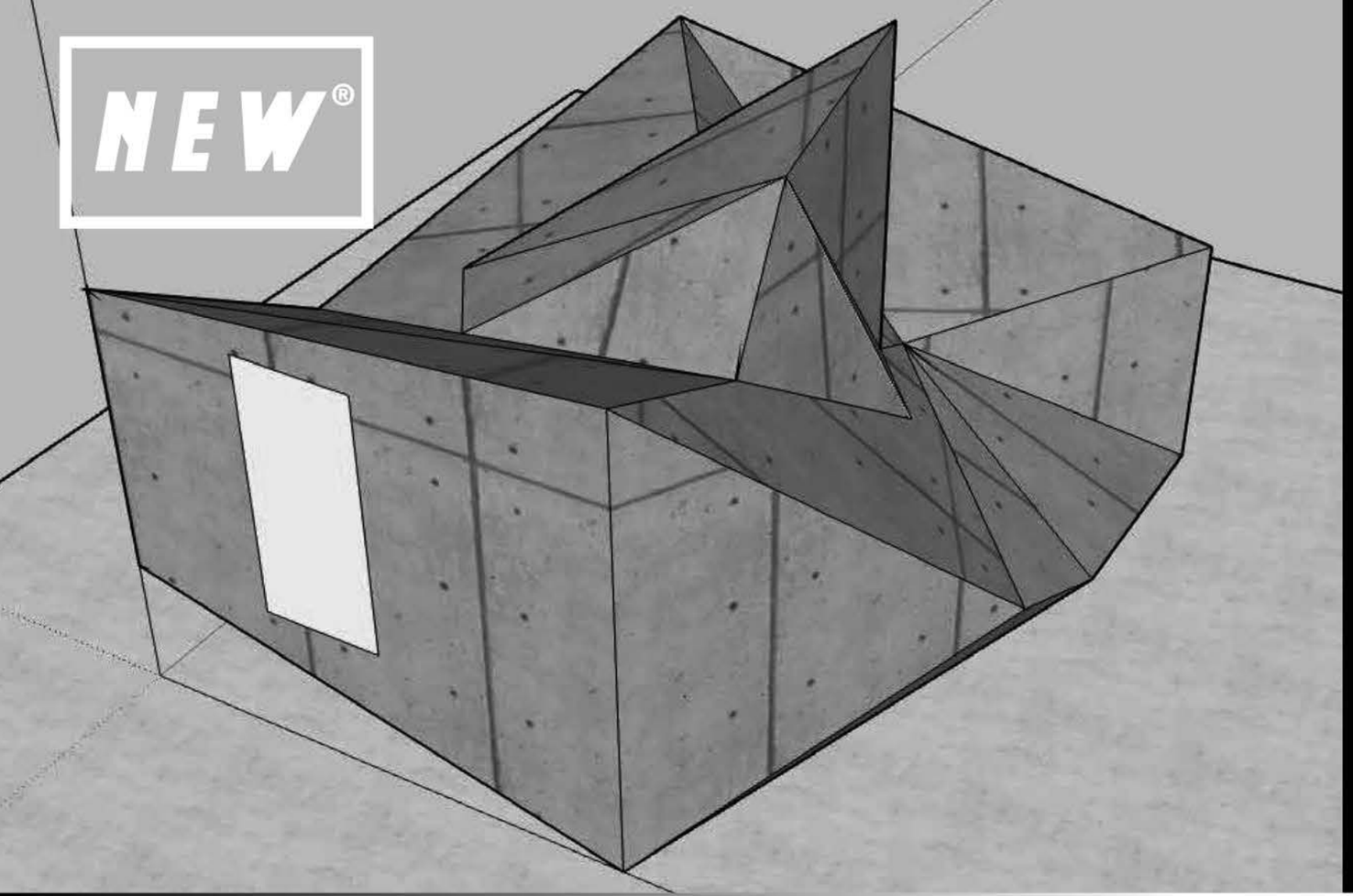
Galerie Melissa Ansel
mai 2021





Poser des questions







SAVE
U
B
J
EVACUATION
PANIC
TERROR
M
ALARM
THREAT
FRIGHT
E
ROOM



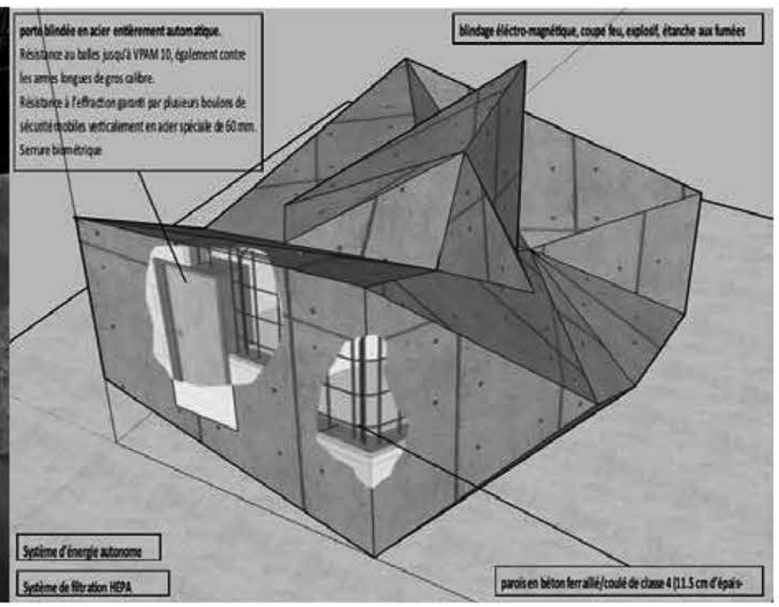
LOCALISATION DU DISPOSITIF
48.8610292305568, 2.351242742246833

Les sujets auront accès à la chambre sécurisée durant 15 minutes après l'alerte. La porte se verrouille par serrure biométrique uniquement de l'intérieur.

La chambre est alors connectée par radio cryptée anti brouillage d'une portée maximale de 1.3 km, reliée à un bouton panique nomade sans fil.

Grâce à la pression positive provoquée par l'appareille de filtration, aucun contaminant NRBC ne peut pénétrer. Alimentation électrique indépendante du réseau qui peut être secondé manuellement par manivelle en cas de rupture systémique.





La chambre est conforme aux normes anti effraction CR5 selon EN1627-1630, pare-balles FB6 selon EN1522-1523, et coupe-feu EI120 selon EN 13 501-2.

EN HORS-LES-MURS SATELLITES

ceramic brussels

—

Foire internationale de céramique – 1re édition
Du 25 au 28 janvier 2024
Elsa Guillaume, Jonas Moenne, Antoine Moulinard (Art Prize), Caroline Andrin (Be Craft), Claire Lezier (galerie Fracas), Daphné Corregan (galerie Christine Colon), Jean-Baptiste Bernardet (galerie Almine Rech), Mon Colonel & Spit (galerie Alice), Barbara Leclercq (Puls Ceramic), Feipel & Bechameil (SPAX projects), Studio Biskt (La peau de l'ours).

Extrait d'une interview de la publication ceramic brussels de la newsletter de l'AMA Art Media Agency numéro 356, 25 janvier 2024.
« La question du geste artistique, de l'excellence de celui-ci, constitue une des questions qui semblent relégitimer ce médium déconsidéré. L'outrage, le travestissement, la rature à la céramique elle-même dans sa dimension de "bel" artefact a également, je pense, contribué à repositionner ce médium. » STÉPHANIE PÉCOURT

Longtemps déconsidérée, reléguée au genre d'art mineur, la céramique connaît un renouveau et un essor international sans précédent depuis ces dix dernières années, intéressant de plus en plus d'artistes et retrouvant une place notable dans les galeries, les institutions et les écoles d'art. ⁘ Aucune foire d'envergure ne lui avait encore été consacrée. Partant de ce constat, le duo franco-belge constitué de Jean-Marc Dimanche et Gilles Parmentier a décidé d'y remédier en concevant le premier salon international entièrement consacré au médium. ⁘ Pour sa première édition à laquelle le Centre fut associé, par la participation notamment de Stéphanie Pécourt au jury de sélection des artistes qui furent exposé.e.s, ceramic brussels a réuni près de 60 galeries, institutions et acteur.rice.s clés de la céramique contemporaine, dans une scénographie unique. L'événement a pris la forme d'une foire engagée, résolument axée sur la mise en avant de la céramique contemporaine et construite autour d'un agenda intense de visites, expositions et conférences. ⁘ Soulignons au sein du Salon la présence de 13 artistes basé.e.s en Fédération Wallonie-Bruxelles : Elsa Guillaume, Jonas Moenne, Antoine Moulinard et présenté·es par des galeries exposantes : Caroline Andrin (Be Craft), Claire Lezier (galerie Fracas), Daphné Corregan (galerie Christine Colon), Jean-Baptiste Bernardet (galerie Almine Rech), Mon Colonel & Spit (galerie Alice), Barbara Leclercq (Puls Ceramic), Feipel & Bechameil (SPAX projects), Studio Biskt (La peau de l'ours).

LE PRIX DU CENTRE
Dans le cadre de ce premier partenariat ceramic brussels 2024, le Centre a décerné un Prix à Antoine Moulinard, l'un des 10 lauréat·e.s exposé.e.s dans l'exposition de l'Art Prize, qui sera présent en saison 2025.

MÉMENTO Au sein de ceramic brussels, plusieurs artistes représenté.e.s furent accompagné.e.s par le Centre : Barbara Leclercq qui a participé en 2022 à l'exposition L'anticipation d'un futur, Hors-Les-Murs Satellites du Centre à l'Espace Vanderborght à Bruxelles et en 2023 à l'*exposition Les Heures sauvages* # 2, inaugurant les espaces repotentialisés du Centre après travaux. Studio Biskt qui a produit en 2023 une nouvelle pièce intitulée *Oyuk* dans l'exposition INCARNATION, Hors-Les-Murs Satellites du Centre dans la 17e édition du Salon international Art-O-Rama à Marseille. Feipel & Bechameil qui ont présenté en 2022 l'installation *The Dreamers* dans l'espace de cour du Centre, dans la Saison S-F2022 #Saison Liquide_ Éthique barbare.

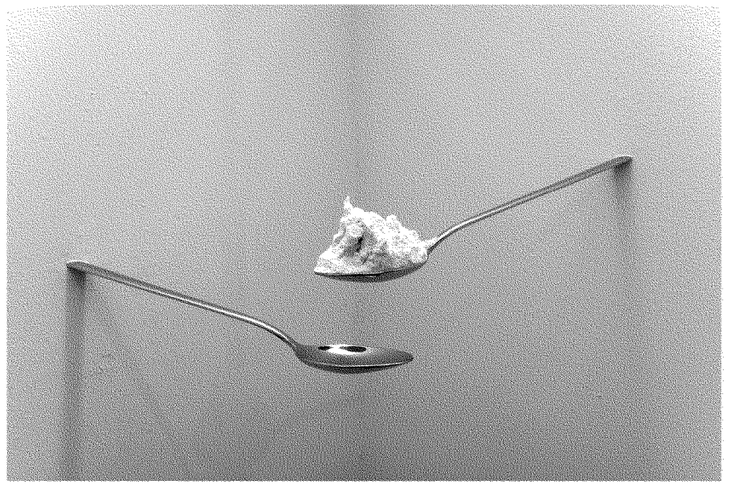
Revenir du présent, regards croisés sur la scène actuelle
Avignon

—

 # Collection Lambert
 # Poush
Du 9 février au 12 mai 2024
1re collaboration avec la Collection Lambert
2e collaboration avec Poush
Commissariat : Stéphane Ybars et Yvannoé Kruger
Max Coulon, Edgar Sarin, Apollinaria Broche, Estèla Alliaud, Erwan Sene, Michel Jocaille, Felix Touzalin, Pascal Hachem, Laura Garcia Karras

MÉMENTO L'exposition *Revenir du présent* a scellé une seconde collaboration entre le Centre avec Poush, lieu dédié à la création ancrée à Aubervilliers. Une première alliance avait été nouée la saison précédente autour de la présence du plasticien, Claude Cattelain, à la faveur de l'exposition collective *Zone de contact*, présentée du 12 mai au 15 juillet 2023. Le Centre avait apporté un soutien à la présentation de cinq des productions récentes de l'artiste et d'une de ses performances.

Réalisée avec la complicité du Centre, cette manifestation a représenté une dizaine d'artistes ayant développé auparavant des projets en Belgique :
Max Coulon : représenté par Nosbaum Reding (Bruxelles/Luxembourg)
Edgar Sarin : représenté par Michel Rein (Bruxelles/Paris)
Apollinaria Broche qui a présenté un solo show *You can send me dead flower by the mail* en 2021 à Island, à Bruxelles
Estèla Alliaud dont les œuvres font partie de collections particulières en Belgique
Erwan Sene qui a conçu plusieurs projets en Belgique en 2023 (Solo show *Datacomb Area,* Liebaert Project, Kontrijk // Projection Night Shift, KANAL, Centre Pompidou // Nuits Sonores de Bruxelles)
Michel Jocaille qui a été en résidence à Etterbeek avec les ateliers Indigo, a exposé au KUNST à Bruxelles et a présenté une performance au Centre dans l'édition 2024 de la Biennale NOVA_XX *Plurivers et contingence*
Felix Touzalin : exposé dans l'édition 2020 de l'exposition LABO_DEMO au Centre
Pascal Hachem : résident à la Fondation Boghossian – Villa Empain à Bruxelles en 2022
Laura Garcia Karras : diplômée de la Cambre



Spoonism
© Pascal Hachem

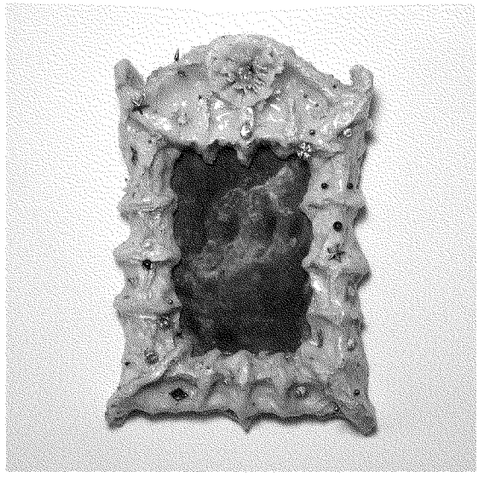
Organisée à travers le prisme des regards croisés d'un centre d'art contemporain et d'un lieu collectif de création artistique, *Revenir du présent* s'est envisagée comme une chambre d'écho dans laquelle résonnent les œuvres issues d'une multitude d'artistes et de gestes, témoins de l'art en train de se faire ici – en France – et maintenant. ⁘ Au bénéfice du catalogue de l'exposition, un texte fut commandé à Stéphanie Pécourt – directrice du Centre.

AVEC :
Carla Adra, Mathilde Albouy, Estèla Alliaud, Hugo Avigo, Marlon de Azambuja, Abdelhak Benallou, Djabril Boukhenaissi, Apollinaria Broche, Grégory Chatonsky, Salomé Chatriot, Gaëlle Choisne, Max Coulon, Morgan Courtois, Cyril Debon, Julian Farade, Cledia Fourniau, Laura Garcia Karras, Gerard et Kelly, Célia Gondol, Pascal Hachem, Arash Hanaei, Ittah Yoda, Michel Jocaille, Nika Kutateladze, Anne Le Troter, Matisse Mesnil, Daniel Otero Torres, Margot Pietri, Luca Resta, Edgar Sarin, Ugo Schildge, Laura Sellies, Erwan Sene, Pol Taburet, Félix Touzalin, Dune Varela, Marie de Villepin, Xolo Cuintle.

La Collection Lambert en Avignon et POUSH se sont associés cette année pour la réalisation d'une exposition mettant en exergue, au cœur de la cité papale, les travaux d'une quarantaine d'artistes-résident.e.s de ce lieu étonnant.

POUSH
Créé en 2020 par Hervé Digne et Laure Confavreux-Colliex, POUSH est un lieu d'artistes pour la création et l'exposition qui propose aux artistes des ateliers de travail ainsi qu'un programme d'accompagnement en termes de direction artistique, de production, de communication et un soutien administratif, juridique et fiscal. Encourageant le croisement des pratiques artistiques entre résident.e.s, POUSH met en réseau artistes, curateur.ice.s et universitaires, en démultipliant les opportunités d'exposition, de production et de questionnement. Ses espaces d'exposition hors du commun, en particulier son plateau de près de 2000 m², captent énergie et inspiration. Sous la direction d'Yvannoé Kruger, POUSH anime une programmation artistique singulière en proposant expositions, installations *in situ* et performances. POUSH est porté par l'Association pour le Développement des Lieux de Création d'Artistes (ADLCA).
→ poush.fr

LA COLLECTION LAMBERT
Les lieux qui abritent la Collection Lambert, mise à sa disposition par la Ville d'Avignon, sont d'une richesse patrimoniale exceptionnelle en plein cœur de ville et de la Provence. Deux très beaux hôtels particuliers construits au XVIIIe siècle ont été remarquablement réaménagés respectivement par Rudy Ricciotti et les frères Cyrille et Laurent Berger pour répondre aux besoins du musée. Constituée dès les années 60, la Collection Lambert représente les goûts du collectionneur et galeriste Yvon Lambert – ses aspirations et ses passions – qui a combattu tous les académismes. L'Hôtel de Caumont accueille tout au long de l'année une sélection du fonds permanent à travers des focus consacrés à certains mouvements ou à certain.e.s artistes. Depuis 2015, les expositions temporaires, proposant un nouveau regard sur la production de créateur.ice.s de grande renommée ou mettant en valeur le travail de plasticien.ne.s plus jeunes repéré.e.s sur la scène artistique internationale, sont présentées sur les trois plateaux de l'Hôtel de Montfaucon et changent deux fois par an.
→ collectionlambert.com



Make me love_2 © Michel Jocaille



Erwan Sene, *Hunter Balancing Park 2* © Tom de Peyret

MÉMENTO Entre mars et novembre, à la faveur d'un partenariat entre le Centre et les Ateliers Jeanne Barret à Marseille, le photographe Vincen Beeckman a réalisé plusieurs séjours en résidence, de mars à novembre 2023. Cette résidence a inauguré notre nouvelle alliance avec ce lieu d'expérimentation et élargi le spectre de résidences couvertes par le Centre au profit d'artistes.

Partout ailleurs on dirait Marseille
Marseille
—
 # Ateliers Jeanne Barret
13 juin
Vincen Beeckman, Chloé Despax et Basile Cambu

Depuis une vingtaine d'années, Vincen Beeckman fait de l'objet photographique un activateur de liens au sein de communautés diverses, de Charleroi à Lille, en passant par Naples ou New York. Empreint de douceur et de malice, son travail est d'abord porté par un insatiable désir de partage. ⁘ Invité par le ZEF en 2019, il souhaitait revenir dans la cité phocéenne pour y vivre de nouvelles rencontres et continuer d'arpenter la ville en se laissant guider par ses habitant·e·s avec une règle du jeu assez simple : chacun·e d'elleux décide du temps qu'iel lui consacre et emmène Vincen à un endroit de la ville qui résonne de façon particulière en ellui et le présente à son tour à une personne de son cercle. Ses journées ainsi remplies de découvertes se sont clôturées par une nuit chez l'un·e des habitant·e·s désireux·ses de l'accueillir. À la fin de chaque séjour, Vincen a invité les participant·e·s chez Jeanne pour un repas partagé et une présentation de ses images. ⁘ Un an après, une soirée a été consacrée à Vincen Beeckman aux Ateliers, le jeudi 13 juin 2024, offrant l'occasion de plonger au cœur de la polyphonie d'images produites lors de la résidence via plusieurs diaporamas, accompagnés d'une performance visuelle et sonore de l'artiste en trio avec Basil Cambu (aka Pierre Merlin Cristianini) – un musicien autodidacte qu'il a rencontré à Marseille – et Chloé Despax (qu'il connaissait déjà de Bruxelles).

Partout ailleurs on dirait Marseille

Une forme courte qui vous fait voyager dans Marseille par les oreilles et les yeux.
Des ambiances sonores captées par Chloé Despax qui a laissé traîner son micro dans le quartier autour de Jeanne Barret.
Les joutes sportives des voisins, le slam des puces, les vélos qui se réparent.

Des voix qui se posent sur ces univers, des univers qu'elles réchauffent, elles s'en accommodent ou les détournent.
Basil Cambu, musicien, y pose des textes fins et délicats, intimes. Des mélodies.
Vincen Beeckman décrit et décore de mots les sons du quartier. Il les affuble de détails.

Cet ensemble de texte et de sonorité est plongé dans l'univers visuel du photographe Vincen Beeckman.
Plusieurs projecteurs diffusent les images qu'il a captées au cours de ces cinq dernières années.
Un parcours dans Marseille au sens large, de la Capelette à Malmousque, des pros du bodybuilding au fan de loto, des quartiers nord au Prado.

VINCEN BEECKMAN
Né en 1973, il vit et travaille à Bruxelles et utilise la photographie comme alibi pour découvrir des univers qui ne sont pas les siens. Muni de son petit appareil, il part ainsi à la rencontre d'autres mondes souvent parmi les plus fragiles et en marge, avec un regard qui n'est ni voyeuriste, ni froidement objectif, mais résolument complice et humain. Les projets de Beeckman placent en effet l'humain au cœur de son propos et donnent à voir les personnes qui peuplent ses photographies sous un jour délibérément positif, ou du moins indulgent et toujours respectueux. Sans manifeste ni préceptes, ses clichés, pleins d'empathie, participent à la reconstruction symbolique et éthique d'une communauté, d'un territoire, et contribuent aussi à élargir les horizons et les points de vue sur les réalités de son époque. Les projets de Beeckman se positionnent comme un dialogue autour de la photographie, mais aussi de la valeur et du pouvoir de l'image photographique dans notre culture visuelle actuelle, effrénée et fragmentée. Dans ses précédentes séries, comme *Les Cracks*, *Teen Spirit* ou *La Devinière* par exemple, la relation sujet/photographe est bouleversée au profit d'un travail collaboratif où chacun·e participe activement au processus créatif et en devient coauteur·trice.
→ www.vincenbeeckman.com



www.jeannebarret.com/partout-ailleurs-on-dirait-marseille

ΞΕΝΟΣ
Stéphanie Pécourt

« La TAZ (Temporary Autonomous Zone), ou Zone Autonome Temporaire, ne se définit pas. Des "Utopies pirates" du XVIII^e^ au réseau planétaire du XXI^e^ siècle, elle se manifeste à qui sait la voir, "apparaissant-disparaissant" pour mieux échapper aux Arpenteurs de l'État. Elle occupe provisoirement un territoire, dans l'espace, le temps ou l'imaginaire, et se dissout dès lors qu'elle est répertoriée. La TAZ fuit les TAZs affichées, les espaces "concédés" à la liberté : elle prend d'assaut et retourne à l'invisible. Elle est une "insurrection" hors le Temps et l'Histoire, une tactique de la disparition. » Hakim Bey

***Arva vacua*... comme une incantation, comme une litanie psalmodiée – obsédante, enivrante.**

À l'heure où l'arpenteur géolocalisé échappe rarement à la cartographie, il est des espaces qui demeurent des enclaves, qui se projettent, se fantasment, s'assignent la vocation à s'y évader, qui n'aspirent à rien d'autre que se dérober au radar du dicible, du lisible – qui s'enjoignent l'impératif d'exister dans l'éphémère, le fugace, en résistance et en infraction à une temporalité normée – des espaces qui tentent l'esquive à la fonctionnalisation où la pensée délétère fait office de seul point de ralliement – des espaces de « néthique », farouchement horizontaux.

Des lieux non prescriptifs, sans gardiens – impétueux – *L'ODRRE N'A PAS D'IPMROTNCAE*[1] – des lieux de non-conservation, des lieux sans testament, ni ruines – des lieux qui font mythologie au sens propre ; légendés, narrés, contés, amplifiés – vécus par une communauté nomade disparate qui intensifie les expériences, multiplie les gestes mineurs et majeurs – entre flux et stase et qui s'ancrent dans une *éthique* résolument *Hacker*. Des lieux qui potentialisent le virtuel dans l'actuel et décoïncident.

Ces espaces où règne une harmonieuse dissension célèbrent non pas l'un, non pas le commun, mais le multiple et le singulier.

En ces temps de *débâcle*[2], de chaosmose où s'expérimentent des façons moins démiurgiques *d'être au monde*, où la *désobéissance épistémique*[3] s'impose, ces espaces liminaux que j'invoquerai en les qualifiant – (car il faut bien énoncer pour non pas en tracer l'essence, mais en susciter l'incarnation) – de *Xénos-Territoires* – énonciation indexée à une ardente aspiration à ce qu'ils demeurent étrangers) – constituent des appâts pour penser la réalité autrement. Ces *Xénos-Territoires* sont des espaces entièrement dédiés à l'art de notre temps, à la création dite contemporaine dans ce qu'elle a d'ancré dans l'ici et le maintenant, dans ce qu'elle est de résolument située.

1 Référence à une œuvre d'Ann Veronica Janssens – *Neon Parallax* – réalisée pour le Fonds d'art contemporain de la Ville et du Canton de Genève en 2012.
2 Isabelle Stengers, *Réactiver le sens commun. Lecture de Whitehead en temps de débâcle*, Paris, La Découverte, coll. Les empêcheurs de penser en rond, 2019, 200 p., ISBN : 9782359251685. *« Il faut apprendre à vivre sans la sécurité de nos démonstrations, consentir à un monde devenu problématique, où aucune autorité n'a le pouvoir d'arbitrer, mais où il s'agit d'apprendre à faire sens en commun. »*
3 Walter Mignolo – *La désobéissance épistémique – Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité* – Éditions Peter Lang – 2015.

Il appartient à celles et ceux qui fondent ces TAZ – ces zones autonomes temporaires – de les penser avec ce qu'elles doivent receler de radicalement différent et inassimilable aux canons conquérants. L'expression tiers-lieux me semble constituer une forme d'exemption à la quête de nouvelles morphologies de ces lieux d'arts. Elle induit un rapport « utile » à l'ancrage territorial, une dimension intuitivement conviviale et une vision de médiation programmatique très éloignée d'une visée à l'intercession.

Ces lieux ne sont pas *tiers*, mais étrangers, intrinsèquement autres, et à mesurer comme tels. Ils n'ont pas à « servir » et encore moins à être instrumentalisés à des enjeux périphériques ou inféodés à une nécessité intégratrice. Ces lieux réclament leur droit à la sécession, à l'inutilité, à l'*insincère* pour reprendre cette expression à l'autoproclamé « bon à rien » qui déclarait avec une cinglante ironie dans le carton invitant au vernissage de sa première exposition, en avril 1964 à la galerie Saint-Laurent à Bruxelles : (…) *« Moi aussi, je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose et réussir dans la vie. Cela fait un moment déjà que je ne suis bon à rien. Je suis âgé de quarante ans… L'idée enfin d'inventer quelque chose d'insincère me traversa l'esprit et je me mis aussitôt au travail »* Marcel Broodthaers.

Qu'ont-ils à voir avec l'image d'Épinal des cités et villages d'ateliers du début du siècle précédent comme le Bateau-Lavoir ou La Ruche, ces lieux d'artistes *sans le sou* résident.e.s d'édifices qui sont aujourd'hui de belles ruines ? Sans doute bien moins que romantiquement nous ne serions tenté.e.s à le poétiser. Le *sans le sou* persiste, mais les *xénos-territoires* et les communautés nomades qui y cohabitent momentanément, qui s'y rallient, sont les passant.e.s de nos *modernités liquides* et leur agrégation dans une même enclave ne traduit aucune homologie artistique, ni aucune volonté à faire *mouvement*, à tracer toute tendance en *isme*. *Exister c'est différer*[4]… Ces *xénos-territoires* sont les marqueurs d'un délaissement critique aux aspirations universalisantes et tutélaires, ils témoignent en creux d'une génération d'artistes qui se pensent sans doute autrement que de la façon dont on se pensait au début du siècle marqué par un positivisme dit moderne.

« Le défi de la modernité, c'est de vivre sans illusion et sans être désillusionné. » Zygmunt Bauman[5]

Ces *xénos-territoires* tracent des occupations temporaires, qui repotentialisent des espaces non dédiés à la création et à l'art ; d'anciennes usines, des bureaux inoccupés, des brasseries désaffectées… des architectures, espèces d'espaces[6] en phase de démembrement, désusagés de leurs fonctionnalités initiales et qui donnent à mesurer que tout est itérable, réinventable, arbitrairement posé… Ces murs ne seront jamais de belles ruines ni des fétiches patrimoniaux marqués du sceau de la présence de grands hommes.

4 Expression empruntée à Gabriel Tarde.
5 *Rétrotopia* – Zygmunt Bauman – Premier Parallèle – Collection Générale – Publié le 28 mars 2019 – traduit de l'anglais par Frédéric Joly.
6 *Espèces d'espaces* – Georges Perec – Éditions Galilée – 1974.

Le désir d'intégrer un de ces xénos-territoire est sans doute plus proche de celui porté par les artistes du land art de s'engager dans du non dédié, de s'inscrire dans du préexistant, dans de l'impossédable, dans ces cadres qui ne consacrent pas.

Sortir des temples, démuséifier, s'engager dans des gestes qui pourraient ne laisser aucune trace, jouer les régimes d'œuvres et d'expositions, expérimenter au quotidien pour parfois, selon l'envie et non le principe, laisser s'entrouvrir les portes et laisser pénétrer les regards sur ce qui est en train de se construire ou déconstruire.

Qu'un lieu proliférant, s'assignant être le territoire d'un art en train de se faire – ancienne parfumerie, Poush, de l'espèce alien dont il est question – qui ne soit pas l'antichambre anxieuse de musées, mais un terrain vibrant de créations fasse l'objet d'une attention particulière d'une collection initiée par un visionnaire, comme l'est la collection Lambert qui dès ses origines a combattu les académismes et a fait du land art notamment l'un de ses piliers, cela témoigne avec puissance de l'art et des artistes de notre temps, d'un art qui déboulonne les cadres et qui réclame qu'on s'y intéresse pour ce qu'il a à dire d'urgent et d'essentiel.

Festival Jogging 2024
Paris

—

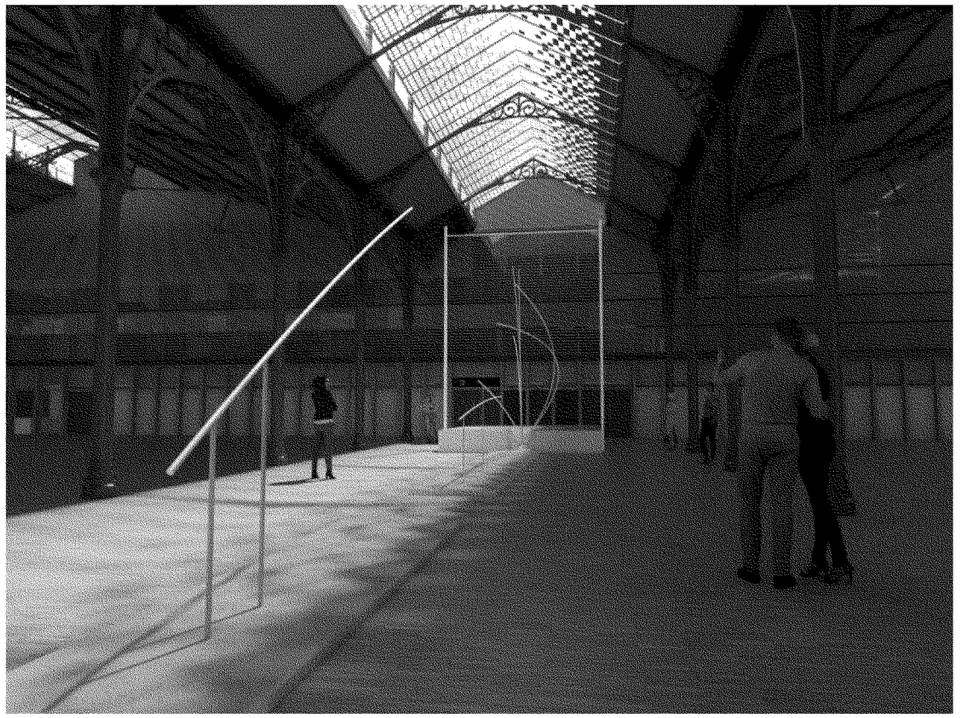
Le Carreau du Temple, dans le cadre de la programmation culturelle des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris
Du 26 au 30 juin 2024
Pierre Larauza

Dans le cadre de la programmation des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris, le Centre a réitéré son soutien autour de la présentation de deux installations de l'artiste, dans l'édition 2024 du Festival Jogging au Carreau. ⁘ Dans la période préfigurant les Jeux Olympiques, sa démarche a également été valorisée par différentes institutions en Ile-de-France. Il a exposé, du 26 avril au 8 septembre, la sculpture dédiée à Surya Bonaly au musée national de l'histoire de l'Immigration de la Porte Dorée dans l'exposition Olympisme, une histoire du monde. La seconde édition de la même sculpture a été dévoilée au musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, dans l'exposition LA MÉCANIQUE DE L'EXPLOIT. LE CORPS À L'ÉPREUVE DU SPORT, du 24 mai au 25 novembre. ⁘ Au sein de l'édition 2024 du Festival Jogging, qui a exploré de manière unique les croisements du sport et de l'art, un mois avant le lancement des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris, ont été mises en valeur deux sculptures de Pierre Larauza : *13 juillet 1985, Paris* et *30 août 1991, Tokyo*.

→ www.lecarreaudutemple.eu/evenements/festival-jogging-2024

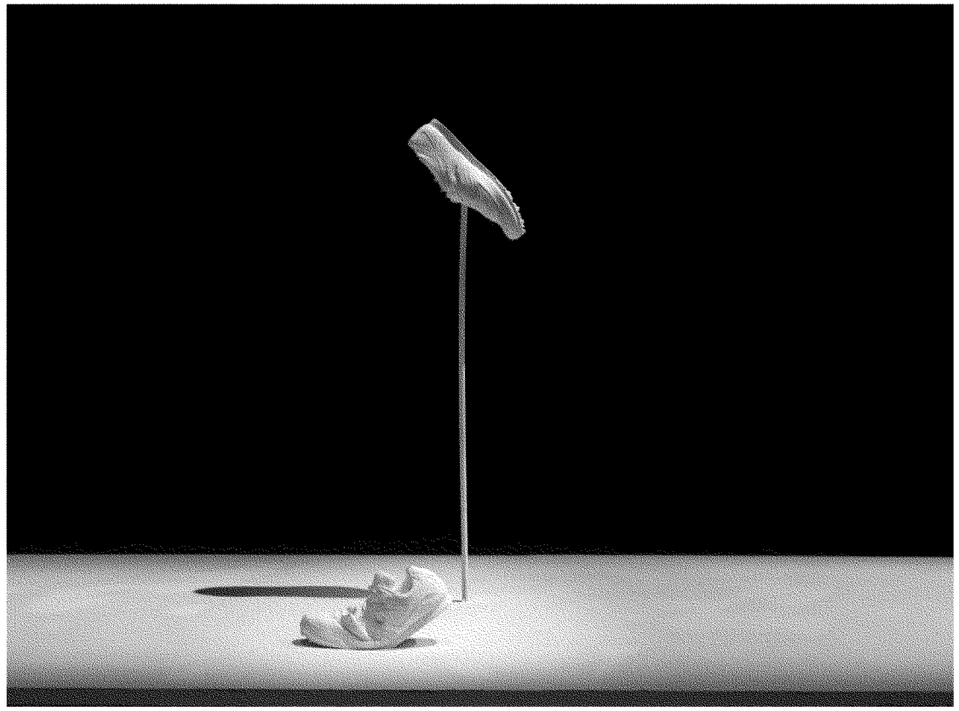
PIERRE LARAUZA
Les œuvres de Pierre Larauza prennent la forme de reconstitutions grandeur nature de mouvements qui l'ont particulièrement marqué ; d'un geste sportif culte à une bavure policière. Qu'il s'agisse d'un record, d'une invention chorégraphique, d'un mouvement interdit ou d'un mouvement raciste, ses installations évoluent au fil des enquêtes menées, transformant les œuvres en processus et, inversement, ces processus en œuvres. Il crée ses sculptures en collaboration avec les sportifs et sportives à qui il rend hommage. Ses œuvres s'inscrivent à chaque fois dans le monde concerné : il a ainsi été invité au Championnat du monde de patinage artistique avec sa sculpture *20 février 1998, Nagano*, hommage au saut périlleux arrière réalisé en 1998 par la patineuse artistique noire Surya Bonaly, lors des JO de Nagano. Il est aussi étroitement soutenu par la Fédération Française d'Athlétisme ou encore World Athletics. Ses installations ont parfois une forte dimension participative, comme pour l'hommage aux sauts de Mike Powell et Dick Fosbury où il propose au public de sauter en longueur ou gravir un mur. Enfin, elles ont un fort engagement sur certaines questions de société telles que le racisme ou d'autres discriminations. L'installation sur Surya Bonaly permet ainsi d'aborder ces questions-là au travers du sport. En parallèle à sa pratique d'art visuel, Pierre Larauza crée depuis 2003 des performances et films de danse avec la chorégraphe Emmanuelle Vincent (binôme t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e). Leurs projets ont été diffusés dans plus de vingt-cinq pays sur les cinq continents. Iels ont été artistes associé·e·s aux Halles de Schaerbeek jusqu'en 2023. Docteur en art et sciences de l'art (2020, ULB/ARBA-ESA), Pierre Larauza est également diplômé de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette (2004) et de l'École supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux (1998). Dans sa thèse de doctorat soutenue en décembre 2020 (projet d'édition en cours), il interroge la rencontre de la sculpture et d'une démarche documentaire. Au travers de l'hypothèse d'un « récit plastique néo-factuel », il analyse les enjeux esthétiques et critiques d'une telle pratique tridimensionnelle d'investigation du réel. Il a par ailleurs publié sur l'hybridité spectatorielle de la « danse exposée » (Geuthner, 2019) ou sur l'approche syncrétique de Cindy Sherman (Koregos, 2020). Il s'investit également depuis 2016 dans un projet transculturel au Vietnam dont l'ambition est de constituer à long terme une base d'expériences et réflexions non ethnocentrées, en collaboration avec l'université des Beaux-Arts de Hô Chi Minh-Ville et l'ERG à Bruxelles.
→ www.pierrelarauza.net

MÉMENTO Pierre Larauza, chorégraphe et plasticien basé à Bruxelles, dont les pièces chorégraphiques ont été portées avec la chorégraphe Emmanuelle Vincent sous le nom de t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e, a été programmé à plusieurs reprises au Centre. En 2021, dans le cadre des Traversées du Marais, Pierre Larauza et Emmanuelle Vincent ont investi l'espace de la galerie avec leur performance *Mutante*. En tant que plasticien, le Centre a également accompagné le travail de Pierre Larauza au Carreau du Temple, lors de l'édition 2023 du Festival Jogging, qui a mis en lumière son travail de sculpture documentaire, en présentant deux de ses installations monumentales : *20 février 1998, Nagano* et *20 octobre 1968, Mexico*, qui font respectivement écho à des mouvements transgressifs de deux athlètes : Surya Bonaly et Dick Fosbury.



13 juillet 1985, Paris
Cette sculpture monumentale inédite illustre à l'échelle réelle le saut à la perche historique de l'athlète Ukrainien Serguei Bubka (ex-soviétique) qui pour la première fois de l'histoire sauta au-dessus de 6 mètres le 13 juillet 1985 à Paris. Cette œuvre d'art porte un regard à la fois poétique et rétrospectif sur ce mouvement exceptionnel en reproduisant fidèlement la trajectoire de la perche.

30 août 1991, Tokyo
Cette installation documente à l'échelle 1/1 le record du monde de saut en longueur détenu depuis 1991 par Mike Powell – pour mieux se confronter à cette distance sautée par Mike Powell, l'artiste a installé en parallèle à la sculpture une piste ludique de saut en longueur, invitant le public ou des athlètes à tenter de se mesurer à la démesure de ce record.



PIERRE LARAUZA ET LA SCULPTURE DOCUMENTAIRE
LE RÉEL AU PLUS PRÈS, DANS SA TRAME

Paul Ardenne

KAIROS ET MISE EN PIÈCES TACTIQUE

Se définissant comme « sculpteur documentariste », Pierre Larauza est l'auteur d'une fort curieuse, mais signifiante sculpture, présentée dans le volume conséquent d'une salle de musée : la suspension dans l'air, les unes à côté des autres, toutes séparées par du vide, des différentes pièces qui constituent la matière d'un vélomoteur. Chacun des nombreux éléments de ce deux-roues est maintenu immobile par un fil invisible. L'ensemble, visuellement, fait l'effet d'une planche technique où figure l'éclaté d'une mécanique. La partie et le tout, pour l'occasion, jouent une partition conjointe, mais séparatiste : ce sont les éléments disjoints de ce petit véhicule motorisé mis en pièces, ses membra disjecta, qui réalisent sa totalité, une totalité que l'œil du spectateur doit reconstruire pour que lui apparaisse mentalement la forme plénière.

Cette sculpture, avouerait-elle l'extrême attention portée par Pierre Larauza au détail, n'annonce que partiellement ce qui va devenir la signature de l'artiste, à savoir ? D'une part, rendre compte d'événements d'actualité ayant marqué les consciences, dont l'artiste va, conversion très particulière aidant, faire sa matière sculptée. D'autre part, immobiliser le mouvement, en un travail anti-kinésique inspiré de deux de ses maîtres à penser, Étienne-Jules Marey et Eadweard Muybridge, les pionniers de la chronophotographie. Exemple, le salto extraordinaire que réalise lors d'une compétition au plus haut niveau, en 1998, la patineuse Surya Bonaly, un saut périlleux arrière (*Fragment du réel # 4 : 20 février 1998*, Nagano, un mouvement interdit). Cette figure est interdite, la compétitrice le sait. L'exécuter, c'est sortir du règlement et, de facto, rétrograder dans le classement. Mais Surya Bonaly saute, réalise l'impensable, ce mouvement insensé qui méduse le monde entier et qui lui coûte comme attendu, dans le cadre du championnat, échec et déclassement. Acte de désobéissance lié à la pulsion, au désir, au pari que celui-là, tandis que la patineuse, oubliant le cadre où elle évolue et ses règles académiques, décide d'un seul coup, à la fois, d'en jeter pour le public et de se battre contre elle-même en éprouvant ses propres limites, pour l'occasion transgressées et transcendées en un même mouvement mental et physique. Pierre Larauza, qui rencontrera Surya Bonaly en personne, et qui l'interrogera longuement sur le pourquoi de ce geste fou (fou, mais très raisonné, on le pressent), va pour sa part mettre en scène le mouvement même de la patineuse d'une façon peu commune : des patins à glace représentent l'athlète, patins que l'on retrouve plusieurs fois convoqués et estampillés dans une composition axiale faite de deux rails au profil épousant celui du saut, selon des axes d'inclinaison et de positionnement différents, à cette

fin, signifier la trajectoire du mouvement arrière de Surya Bonaly. Précisons que les cotes sont exactes. Le spectateur, face à cette œuvre, se retrouve mis en face du saut lui-même, un pur défi à la gravité offert à son regard en son moment précis, son kairos, sous l'espèce sobre et parlante du développement spatial d'une double ligne, un saut rendu de ce fait observable, mesurable, palpable.

Une même méthode de décomposition du mouvement et de matérialisation caractérise maintes autres des « sculptures documentaires » que signe Pierre Larauza durant les années 2010 et 2020, toujours au prix, de nouveau, d'un travail conséquent d'enquête, de documentation et de témoignages (auprès des principaux intéressés, toujours : les sportifs eux-mêmes, ou encore le FBI…) *Fragment du réel # 1 : 30 août 1991*, Tokyo, un mouvement invincible rend compte, pareillement, du saut hors norme réalisé par l'athlète Mike Powell durant la finale des championnats du monde d'athlétisme, qui donne lieu lui aussi à une sculpture « décomposée », arrêtant le mouvement de l'athlète en plusieurs points (les appuis, logiquement). *Fragment du réel # 2 : 20 octobre 1968*, Mexico, un mouvement inédit, pour sa part, se consacre au saut en hauteur de Dick Fosbury, 2,24 mètres, en dorsal arrière, une figure alors inédite matérialisée cette fois par l'érection d'un mur de béton d'une hauteur correspondant à celle du saut. Encore, plus tragique, la pièce *Fragment du réel # 3 : 22 novembre 2014*, Cleveland, un mouvement inique, en réfère à l'assassinat en Ohio, par un policier responsable d'une méprise, du préadolescent afro-américain Tamir Rice alors que celui-ci jouait dans un lieu public avec un pistolet en plastique. Le traitement, par la sculpture, de cette bavure policière ? La trajectoire balistique du tir du policier, matérialisée par un pistolet et des balles suspendues dans l'air, « trace » ici jusqu'au pistolet de Tamir Rice, la victime innocente, de nouveau avec une extrême précision. Comme un témoignage, un « retour à », un arrêt sur image prenant valeur, sans nul doute, de document.

MÉTHODE

Pourquoi ce type de sculpture, assurément très personnelle ? Plusieurs raisons à la « méthode » de Pierre Larauza, entremêlées.

D'abord, relevons son intérêt pour les objets appréhendés sous l'angle du montage et du démontage, comme le signale sa sculpture évoquée plus avant d'un vélomoteur « éclaté », ainsi que pour la mécanique des corps, qui s'éprouve et se vérifie à travers le mouvement et la mise en train d'une mobilité. La cinétique révèle les mécanismes mieux que ne le fait la fixité, ce qui vaut aussi en termes d'images, de représentation : le cinéma nous en dira plus sur un char d'assaut en fonctionnement qu'une simple photo ou un dessin. Pointons ensuite l'attention de l'artiste franco-belge, féru de sport et de performances physiques, pour les gestes d'exception, sportifs ou malheureux : le saut d'une patineuse ou d'un athlète du saut en longueur ; l'exécution par un policier d'un jeune innocent… Encore, la question

de l'actualité et de sa couverture médiatique. Cette question, Pierre Larauza l'appréhende sous deux angles : d'une part, sa multiplicité proliférante, qui nous noie sous l'information au point de ne plus pouvoir ou savoir la hiérarchiser ; d'autre part, sa vitesse d'irruption et son très court cycle de vie, le rythme de la pulsation médiatique, au fur et à mesure du *développement des médias, électroniques et pour finir mis en réseau numérique, ayant pour effet de périmer toute information avant même que nous ayons eu le temps, sinon d'assimiler son contenu, du moins d'en prendre toute la mesure. Créer pour ne pas être débordé par le flux médiatique, opérer des arrêts sur information, revenir sur quelques faits marquants de notre culture du réel, telle est, aussi, la mission.*

L'optimum pour comprendre cette démarche est encore de citer l'artiste lui-même, auteur d'une thèse de recherche sur son propre travail soutenue à Bruxelles en 2020. En voici quelques extraits signifiants – on en excusera la longueur, mais le propos est limpide, et de première main. Souhait de l'artiste, selon ses dires : celui de s'« ancrer dans le réel afin de sortir d'un monde où le flux des images médiatiques débouche sur une sorte d'anesthésie ». Un refus de la léthargie, donc, une défiance à l'encontre de la consommation acritique. « Mon travail de sculpture, à mi-chemin entre une représentation factuelle objective et une interprétation du réel médiatisé, est tout autant une reconstitution historique didactique qu'un outil critique esthétique. La reconstitution telle que je l'appréhende se situe ainsi au-delà d'un moyen de reproduction à des fins strictement pédagogiques ou historiques, le rapport aux documents et aux archives étant reterritorialisé dans une démarche de création. » Et de continuer, en explicitant sa « manière » particulière : « Suivant un protocole de décomposition du mouvement mis au point de manière empirique au fil des années, mes œuvres reproduisent grandeur nature la trajectoire de mouvements physiques qui m'ont particulièrement touché, qu'ils soient historiques ou issus de faits divers : d'un geste sportif culte au mouvement fatal d'une bavure policière raciste. » Ces mouvements inspirants, Pierre Larauza les désigne pertinemment du terme de « mouvements-événements ». Montés en épingle et surmémorisés un temps avant d'être oubliés, note-t-il, leur passage par le traitement sculptural et le statut d'œuvre d'art que leur confère ce dernier en font des icônes, l'occasion d'un « réinvestissement mémoriel, symbolique, esthétique, des symboles d'invincibilité, d'inventivité, d'iniquité ou encore d'interdit ». Ces mouvements, réalisés par Mike Powell, Dick Fosbury, Surya Bonaly ou subis par Tamir Rice [ou par Sergueï Bubka, perchiste détenteur du premier saut au-dessus de 6 mètres auquel Pierre Larauza consacrera également une sculpture en 2024, au Carreau du Temple, à Paris][1] l'« ont marqué au point de vouloir en faire le récit d'une autre manière, écartant la platitude de l'image – désincarnée – pour construire un récit plastique tridimensionnel à l'échelle 1:1 où la mesure devient un élément factuel central dans la réception des œuvres. »[2]

1 Voir *L'Équipe*, 23 décembre 2023.
2 Pierre Larauza, thèse *Sculpture documentaire. Hypothèse d'un récit plastique néo-factuel. Enjeux esthétiques et critiques d'une pratique Tridimensionnelle d'investigation du réel*, ULB et ARBA-ESA, 2020). *« Revendiquées comme des "sculptures documentaires", ces œuvres se proposent de redocumenter ces événements au travers de la "représentation factuelle" d'une seconde du mouvement décomposé, tel un fragment du réel recomposé (…). Ces décompositions du mouvement s'apparentent à des mouvements inanimés que le récepteur ou la réceptrice réactive mentalement. Des œuvres litotiques – voire lacunaires – où ne figure dans la représentation qu'un seul élément métonymique du mouvement, reconstitué en moulages de plâtre ou porcelaine (une chaussure, un pistolet) : un minimalisme manifeste face au trop-plein médiatique et à la profusion des images. Le corps – absent – des protagonistes n'est qu'évoqué et pourtant il n'a jamais été aussi présent. »* (p. 20-21).

ET AU REGARD DE L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE ?

Ces longues présentations faites (elles sont nécessaires : aucun à-peu-près dans cette démarche, mais au contraire, un calcul hautement médité), il importe à présent d'interroger non plus tant la thématique chère à Pierre Larauza « sculpteur documentariste » que l'intérêt même de ses productions au regard de l'histoire de l'art. Pour cette raison d'abord, l'originalité, qui cette fois pourrait ne pas être un vain mot. L'artiste au travail, ici, crée-t-il un genre nouveau ? L'idiome esthétique auquel il recourt est-il radicalement neuf, et de quelle fécondité le créditer ?

L'histoire de la sculpture moderne, à partir du XIX[e] siècle, est celle d'une émancipation continue.[3] La forme solide, unitaire, confite dans un matériau unique (bois, pierre, matière textile), si elle demeure et perdure, n'en fait pas moins l'objet de réformes radicales. Dont la réforme, au premier chef, du matériau : on va utiliser tant et plus, au hasard des expérimentations, l'objet usuel (Marcel Duchamp, Nouveaux réalistes, Combine Painting de Robert Rauschenberg), la cire (Medardo Rosso), la fumée (Robert Morris), la poussière (Duchamp encore, Lionel Sabatté) ou encore les déchets (Kurt Schwitters, recycl'art, Upcycling Art), sans oublier le corps humain lui-même (Gilbert and George, The Singing Sculpture) comme le jeté de matière au hasard (Barry Le Va). Encore, l'animal vivant (Giovanni Anselmo) et la matière organique (arte povera)… sans exclusion matiériste d'aucune sorte (un Chris Ofili utilise la crotte d'éléphant…) La forme même, la plastique, se modifie en conséquence. Cette modification est porteuse de significations élargies données à la sculpture, objet transitionnel signifiant, ainsi qu'à sa mission, au profit, comme le veut l'émancipation, d'une ouverture sémantique en tendance toujours plus large. Ainsi cherchera-t-on, sculpteur, à rendre compte du temps (la séquence chez les Bourgeois de Calais de Rodin), du mouvement et de la simultanéité (Umberto Boccioni et les futuristes), de la présence à l'espace (les environnements), de l'accumulation (Robert Malaval), du mou (Franz Erhard Walther), du presque rien matériel (Fred Sandback), voire du rien (Yves Klein, Le vide), de l'activité bactérienne et de la mutation qu'elle imprime à la matière (Michel Blazy), de l'« espèce fictive compagne » (*la Poupée* d'Oskar Kokoschka, que l'artiste autrichien utilise un temps comme accompagnatrice), du mouvement cosmique (sculpture-observatoire Star Axis de Charles Ross) ou, last but not least, de la réalité copiée telle quelle, avec une exactitude pointilleuse et maniaque (Duane Hanson et l'hyperréalisme tridimensionnel). Le rapport sculpture-spectateur, au prorata de cette nouvelle offre, n'est pas sans muter.

3 Margit Rowell, *Qu'est-ce que la sculpture moderne ?* Centre Pompidou, Paris, 1986.

Initialement objet d'interposition entre le spectateur et le reste du monde, la sculpture devient à l'occasion un multiple se disséminant dans l'espace (elle se change en un « environnement ») ou une formule se prévalant dorénavant d'investir le cas échéant des lieux inusités, inaccessibles ou pas loin de l'être pour certains d'entre eux (land art, sculptures furtives, créations végétales absorbées par la croissance des plantes environnantes, stèles commémoratives de Laurent Mulot dans les centres d'art référencés *Middle of Nowhere* par cet artiste lyonnais)… Le lieu même de l'implantation de la sculpture, bientôt, fait l'objet de réflexions marquées du sceau de la possibilité du « tout lieu ». La sculpture occupait-elle traditionnellement lieux somptuaires, places publiques dévolues à la célébration civique, espaces domestiques et autres musées ? Elle peut ainsi en venir à se faire vagabonde, voire ne plus même avoir d'ancrage. Brancusi supprime le socle et rend ses créations tridimensionnelles transportables (La muse endormie), tout comme le fait Cadere avec ses célèbres Bâtons, des barres de bois ornementées que ce peintre devenu sculpteur promène avec lui en tout lieu où il lui plaît de se rendre et d'évoluer.

L'EFFET-MIROIR COMME FONDEMENT DE LA SCULPTURE

Revenons aux sculptures, désignées par leur auteur, « documentaires » de Pierre Larauza, pour interroger ce qu'elles sont.

Leur apparence, d'abord. Première caractéristique, leur effet « démultiplié » dans l'espace, plus que la contraction morphologique et l'effet de bloc. Celles-ci, le plus souvent, comptent un nombre conséquent de composants. Composition légitime : il y a là, pour chaque sculpture, autant de composants que requis pour expliciter un fait. Un saut de patineuse, si tant est que l'on souhaite en présenter la trajectoire, suit une certaine ligne dans l'espace : il convient en conséquence de matérialiser celle-ci. La présence de plusieurs patins suspendus dans l'air, correspondant à certains points clés d'une trajectoire, n'est dès lors pas fortuite, mais au contraire impérative, à des fins de description. Les balles de revolver qui vont tuer le jeune Tamir Rice, identiquement, s'extraient du canon d'une arme afin de signifier leur trajectoire létale : matérialisation là encore impérative. On parle ici de « document », le « documentaire » que réalise à sa manière propre Pierre Larauza passe en conséquence par une reconstitution revendiquant l'expertise, non de l'ordre du reenactment symbolique plus ou moins exact au regard des faits évoqués et reconstitués, mais bel et bien policière, destinée à fournir une instruction. Le spectateur jauge et juge. Il lui revient de prendre la mesure précise du salto arrière de Surya Bonaly, celle des sauts de Mike Powell, Dick Fosbury ou Sergueï Bubka, celle de l'interpellation meurtrière de Tamir Rice, avec devant lui, tous exposés comme autant d'indices, les éléments d'un processus factuel. Le souci de précision de l'artiste, bertillonien dans l'âme, l'amène d'ailleurs à faire évoluer son œuvre, et ce, au prorata toujours de la vérité des faits, un ordre événementiel dont il convient de rendre compte

en équité. Lors de la seconde présentation de la sculpture *22 novembre 2014*, Cleveland (au centre Tour à plomb, à Bruxelles), Pierre Larauza remplace ainsi le pistolet de la jeune victime américaine par une réplique exacte du Colt factice avec lequel cette dernière jouait au moment de son interpellation malheureuse par la police. Position morale que celle-ci. Se tenir au plus près du réel et non le travestir. Cette manière singulière de « composer », qui consiste à placer dans l'espace tout ce qui fait preuve, tout ce qui rend le réel de nouveau présent, fait de la « sculpture documentaire » de Pierre Larauza un artefact probatoire, une création dont mobile et raison d'être sont, on l'aura compris, d'abord et avant tout le souci de la démonstration.

Un des aspects centraux de la sculpture telle que la conçoit Pierre Larauza se déduit de ce critère démonstratif : son souci d'authenticité poussé à l'extrême. On a parlé à l'instant d'expertise. Le terme est adéquat. Ici l'on représente, mais l'on ne biaise pas, on offre un simulacre, certes, mais ce dernier n'est ni plus ni moins que la reconvocation du réel, sa citation sous une autre forme qui n'en duplique pas moins, serait-elle autre, la réalité intrinsèque d'un fait réel ayant existé tel quel. Proposition originale que celle-ci, au registre du genre « Sculpture » ? Oui, étant entendu que l'artiste, s'il joue de mimésis, d'imitation, ne se contient pas à la seule copie fidèle, comme le ferait un hyperréaliste par exemple. Il copie certes, mais sa copie est un argumentaire, elle se porte au-delà de la seule offre visuelle pour se faire valoir comme argument, comme explicitation, en un effet-miroir qui entend bien qu'il y ait, entre le fait et sa représentation, symétrie, et non pas écart. L'écart, s'il existe, réside pour l'occasion dans la seule manière de figurer, qui entend bien toucher l'incarnation, la nature vraie de l'événement, pour sa part, se voyant restituée de façon plénière.

UNE CERTAINE RELATION, MESURÉE, AU SPECTACLE

Démonstration d'abord, a-t-on dit. Mais le spectacle ? Un autre aspect sans doute, lui aussi, original de la démarche propre à Pierre Larauza est sa position particulière par rapport au spectacle. À la « mise en vue » (expositio), que l'on va dire, s'agissant de ses sculptures, pensive, méditative, scrutatrice.

Tout dans les sculptures de cet artiste franco-belge, de prime abord, est spectaculaire : leur déploiement dans l'espace, large, aérien, nécessitant une aire d'exposition conséquente ; leur singularité intrigante, qui attise l'attention ; leur caractère incongru, diront certains, dû au caractère pour le moins peu attendu de leur accastillage. Le caractère d'exception va bien à ce type de proposition plastique, aucun doute sur ce point. On y trouve autant d'ingrédients opportuns et bienvenus pour assurer le spectacle, le précipiter, voire le provoquer, convenons-en. Le rapport de Pierre Larauza au spectacle, s'agissant de ses sculptures, n'est pourtant pas d'abord de nature théâtrale, à la différence des spectacles qu'il crée avec la chorégraphe Emmanuelle Vincent dans le cadre de t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e, leur compagnie de danse. Pas d'abord ni en premier lieu, du moins. Le fait de sculpter en recourant au

mouvement arrêté, dans le sillage de Marey et Muybridge évoqués plus avant, ont cet effet, geler la perception, créer un Frozen Effect de suspension du temps et de l'action : pas de quoi booster l'effet spectaculaire, qui reste, pourrait-on dire en toute logique, en suspension, suspended. Le spectateur est, en l'occurrence, appâté, mais non servi.

Le refus de la gratuité, le fait d'en référer à des événements réels (et, pour au moins l'un d'entre eux, traumatique), le tout générant peu d'imaginaire et d'ouverture au rêve ou à l'exaltation, ajoutent sans conteste à ce gel du spectacle. C'est du réel dont il est question en ces lieux d'art, on ne sort pas de la « vie », cette vie vraie qui ontologiquement n'est pas spectacle avant tout, mais présence réelle, non un divertissement en premier lieu, mais le plus clair du temps une épreuve, l'espace-temps par excellence de la vie qui éprouve d'être la vie sans échappée. Rien de light, donc, à cette « sculpture documentaire ». Le refus du spectacle au profit de l'exposé visuel (et auditif : des bandes son peuvent être accolées à la sculpture, celle d'échanges téléphoniques entre un témoin et une secrétaire de police, par exemple, dans le cas de *22 novembre 2014, Cleveland*) y invalide ainsi de fait tout rapprochement que l'on serait tenté de faire avec certaines créations recourant elles aussi à l'éclaté et d'une proche apparence, certaines d'entre celles des Carpinteros par exemple, et qui sont celles-là, en tout et substantiellement parlant, un spectacle et rien d'autre. On songe notamment à *Show Room* (2008), sculpture de musée qui représente en trois dimensions une explosion soudaine faisant éclater la surface d'un mur de parpaings tout en blastant ce qui se trouve dans sa proximité. Même effet de suspension du temps, certes, que chez Pierre Larauza, matérialisé chez les Carpinteros par la fixation dans l'espace d'objets en cours de désintégration, mais qui dans ce cas cousine plutôt avec la fameuse scène finale du film *Zabriskie Point* (Michelangelo Antonioni, 1970) où l'on assiste au ralenti et à répétition à l'explosion d'une villa et à la destruction de son mobilier, le tout soufflé comme un fétu de paille. Du spectaculaire, juste du spectaculaire pour la galerie, comme l'on dit, et sûrement pas une démonstration d'un fait tangible, daté dans le temps, que définissent son espace-temps et son contexte spécifique.

« NÉO-FACTUEL » ET PRÉSENT AU MONDE PRÉSENT

Le concept de « néo-factualité » auquel est attaché Pierre Larauza sculpteur (l'artiste définit ainsi ses créations, comme l'offre « néo-factuelle » d'un événement mémorable) trouve ainsi sa justification, pertinente. De quoi renforcer la singularité de cette « sculpture documentaire », rendue plus originale encore par la possibilité subsidiaire qu'offre l'artiste, qui plus est, d'expérimenter à l'occasion ses sculptures. De quelle façon ?

La sculpture du saut de Mike Powell, Fragment du réel # 1 : 30 août 1991, Tokyo, un mouvement invincible, offre justement cette opportunité, pour le spectateur, de réaliser s'il le souhaite un exercice physique. Si la sculpture, au départ, n'est pas pensée comme participative, elle peut

toutefois le devenir. Lorsque 30 août 1991, Tokyo est installée dans l'espace public bruxellois, de la sorte, la sculpture se voit flanquée d'un rectangle de sable parallèle à celle-ci, petite esplanade que prolonge une courte piste de prise de vitesse d'une même longueur que celle utilisée lors du championnat de saut auquel a participé Powell. À chacun de s'appliquer à reproduire l'exploit – du moins, de tenter de l'approcher du mieux. Cette invitation faite au public, se confronter physiquement à l'exploit, l'expérimenter pour soi, voire pour l'occasion avec autrui occupé à la même tâche, tient du dispositif ludique, mais aussi social, dans cet espace public qui est justement celui où se mettre en position d'être soi parmi les autres. La dimension cénobitique est patente, celle en l'occurrence du « faire ensemble », du partage existentiel (« À mon tour ! ») On retrouve au passage le chorégraphe Pierre Larauza, celui de t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e, que signale son affection pour la mise en mouvement du corps humain, une mise en mouvement offerte pour la circonstance au citadin, tout à la fois, comme un jeu, une épreuve personnelle et l'occasion d'une auto-exposition.

Où le « néo-factuel » propre à la sculpture dite « documentaire » de Pierre Larauza se démultiplie : on joue, ce qui n'est pas désagréable, on prend aussi ce faisant la mesure d'une performance exceptionnelle, mémorable et rendue mémorable à la puissance deux par une œuvre d'art qui ancre l'attention en cœur de réel, contre le divertissement toujours suspect de futilité. »

PIERRE LARAUZA
Né à Dax (France) en 1976 et installé à Bruxelles, a deux casquettes. Celle de chorégraphe : il anime depuis 2003 avec Emmanuelle Vincent la compagnie t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e. Et également celle d'artiste plasticien, qui nous retiendra en ces lignes de façon sans nul doute restrictive. On ne saurait en effet, au registre de la création, envisager une stricte schizophrénie faisant du même artiste deux entités divisées et œuvrant l'une et l'autre sans communiquer, selon un mode parfaitement étanche. Nous laisserons de côté pour cette fois, cependant, le chorégraphe, pour nous focaliser sur l'artiste plasticien – imparfaitement de fait – tout en pointant au passage cette attention fédératrice concernant Pierre Larauza, qu'il en aille de sa création chorégraphique ou de ses œuvres plasticiennes, l'intérêt avéré pour le mouvement, la mobilité corporelle, le geste d'exception.

T.R.A.N.S.I.T.S.C.A.P.E
La compagnie t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e est ainsi présentée par Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse (WBTD) : *« les artistes et chorégraphes Pierre Larauza et Emmanuelle Vincent explorent le mouvement dans des formes chorégraphiques hybrides. Ils proposent un univers décloisonné où les arts visuels croisent la danse dans des spectacles scéniques, des performances urbaines et muséales ou encore des films de danse. Leurs créations chorégraphiques, diffusées dans plus de vingt-cinq pays, ont pour ambition d'interroger le mouvement au-delà des cultures et des conventions. »*
→ www.wbtd.be/wbtd-compagnie/compagnie/transitscape

PAUL ARDENNE
Est écrivain et historien de l'art. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'art, l'architecture et la culture d'aujourd'hui. Derniers ouvrages parus : *L'Art en joie. Esthétiques de l'humanité joyeuse* (La Muette/BDL, 2023), *Absolus. Let's Get Up* (Cinabre, 2024).

Après la pluie
Arles

—

Rencontre professionnelle
2 juillet 2024
Julie Calbert, Alexandre Christiaens, Harold Delhaie, Antoine Grenez, Aurélien Goubau, Sara Joveneau, Lara Gasparotto, Katherine Longly, Léonard Pongo, Gladys Bukolo, Malkia Mutiri, Marie Sordat, Florian Tourneux, Marcel Top, Laure Winants
Sous le parrainage de Marc Donnadieu, Critique d'art, enseignant et curateur indépendant

Depuis 2019, Wallonie-Bruxelles International et la Direction des Arts plastiques contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles soutiennent des initiatives destinées à présenter sur Arles, à la faveur des Rencontres de la Photographie, des signatures de photographes belges francophones. ⁘ Cette année, le dispositif soutenu résida en la présentation du travail photographique de 10 artistes proposé.e.s par un panel de 5 photographes confirmé.e.s, constitué sur base des propositions agrégées de la Biennale de l'Image Possible (BIP) (Liège), le Centre Wallonie-Bruxelles (Paris), Contretype (Bruxelles), la Biennale de photographie en Condroz et le musée de la Photographie à Charleroi. ⁘ Les démarches de l'ensemble de ces 15 artistes furent présentées lors d'une matinée professionnelle, accompagnée d'un brunch. ⁘ Dédiée aux professionnel.le.s, cette rencontre donna à découvrir les artistes et à éprouver les univers singuliers, axes de recherche et traits de démarcation photographiques de chacun.e.

Coups de cœur du parrain : Harold Delhaie et Leonard Pongo.
Les artistes représenté.e.s en alliance avec le Centre furent :
Leonard Pongo, Gladys Bukolo, Malkia Mutiri

LÉONARD PONGO
Né à Liège en 1988, Léonard Pongo est un artiste visuel et réalisateur vivant entre la Belgique et la RDC. Il a été présenté dans de nombreuses expositions, dont son projet récent *Primordial Earth* à la Biennale de Lubumbashi, aux Rencontres de Bamako (récompensée par le Prix de l'OIF), au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et à la Tate Modern à Londres. En 2023, il a également été sélectionné comme résident à Blackrock Sénégal, initié par Kehinde Wiley. Sa carrière est partagée entre ses projets à long terme en République démocratique du Congo, l'enseignement à Kinshasa et le travail de commande. Pongo est également codirecteur de The Photographic Collective En Belgique, il est mentor pour jeunes artistes avec Otobong Nkanga à MINO lab et est également chercheur associé à l'Académie des beaux-arts d'Anvers.
→ www.lpongo.com

GLADYS BUKOLO
Gladys Bukolo est une artiste belgo-congolaise née à Kinshasa, en 1995. Ses travaux récents traitent de la notion de maison, qu'elle relie à l'identité, au corps et à la mémoire. Elle obtient son master avec distinction à l'École de recherche graphique (ERG), Bruxelles en 2023. Son travail s'articule principalement autour de la vidéo, mais elle utilise également l'installation, la photographie et l'écriture.
→ www.gladysbukolo.com/info

MALKIA MUTIRI
Née à Bukavu en République démocratique du Congo en 1985, Malkia Mutiri arrive à Bruxelles en 1997. Après ses études à l'École supérieure des arts de l'image LE 75, elle se lance dans la réalisation et le montage de clips musicaux et divers reportages promotionnels. De 2015 à 2018, elle réalise avec Uzo Madu l'émission mensuelle *What's in it for Africa ?* qui se concentre sur les rapports entre l'Union européenne et l'Afrique. Son premier court métrage *Miel*, sorti en 2016, obtient une mention spéciale du jury au Festival System D à Bruxelles. Le deuxième « Ata Ndele » sort deux ans plus tard et sera sélectionné au Festival international du cinéma de Kinshasa (FICKIN) en 2019 et au festival Elles tournent début 2020. Fin 2021, elle revient à la photographie et commence à travailler sur *REFUGE*. Elle vit actuellement à Bruxelles, où elle collabore avec différentes plates-formes telles que De Wereld Morgen, For All Queens !, Sisterhood Collective et Anaku.
→ www.artbymalkia.com

Langage des oiseaux
Paris

—

 # Délégation Wallonie-Bruxelles-Paris
Du 20 au 27 juin 2024
Elise Peroi – production Fondation forte_forte
Commissariat : Christine Tilleke

À la Délégation Wallonie-Bruxelles à Paris, c'est un projet porté en collaboration avec le groupe de luxe Forte Forte que le Centre a soutenu. ⁘ Elise Peroi y a dévoilé sa nouvelle installation *Langage des oiseaux* au sein de cet ancien hôtel particulier de style néoclassique qu'est la Délégation. ⁘ Deux thèmes servent d'axes conceptuels aux œuvres présentées : le langage et la technique. L'exposition s'articule autour de ces deux éléments traités sous forme de fictions heuristiques à savoir le chant des oiseaux, entendue comme survivance d'une parole primitive, et le nœud, comme premier geste technique. Walter Benjamin émettait l'hypothèse que seuls les oiseaux possèdent une nature de langage dans laquelle le son et la compréhension ne connaissent aucune médiation. Une forme de communication pure que l'homme aurait connue avant d'entrer dans la technique et dans le langage, et de perdre ainsi cette immédiateté prélangagière[1]. ⁘ Ces abstractions servent ici de contre-point à la cape réalisée par Giada Forte qui matérialise, pourrait-on dire, l'aboutissement contemporain de la technique du tissage. Se forme alors entre les deux fictions et la cape un clivage à la fois temporel – primaire *versus* technique – et matériel – absence *versus* présence – à partir duquel Elise Peroi propose un espace de dialogue intermédiaire. ⁘ Cette polarisation est opérée d'abord de manière spatiale. D'un côté, la cape disposée sur scène et à l'opposé, « un vide qui est construit comme un sens[2] » et donc, invisible. Ces deux emplacements fonctionnent comme des systèmes logiques qui se superposent et s'entrelacent au centre de la pièce et au sein de l'œuvre d'Elise Peroi. ⁘ L'alternance de notre regard entre ces deux pôles peut trouver une incarnation philosophique dans l'antagonisme qui oppose un temps immémorial et la contemporanéité, lesquels se retrouvent dans les interstices ouverts par l'un et par l'autre au travers de chaque panneau tissé et au profit d'une vision dualiste. Ainsi, de cette structure centrale découpée en trois triptyques superposés, où chacune des faces nous est donnée à voir et où chaque tissu utilisé provient des collections d'archives de forte_forte, apparaissent des motifs qui transposent et prolongent une expérience de pensée sous un aspect matériel. Les formes, ni strictement figuratives, ni pleinement abstraites, se construisent sur une succession de couches faites, entre autres, de fils de lin, de popeline de coton, de taffetas lamé et de chiffons de soie. Après un découpage presque chirurgical des tissus en des rubans irréguliers, Elise Peroi tisse et structure sa toile, appelant à une appréciation résolument tactile tant l'agencement des matériaux révèle leur potentiel haptique. Les fils lâches,

MÉMENTO Dans le cadre de l'*anarkhè-exposition* du projet achipélique *SYMBIOSIUM_Cosmogonies spéculatives*, Hors-Les-Murs du Centre, présenté du 17 mars au 6 mai 2023 à la Fondation Fiminco à Romainville, dont le commissariat a été assuré par Christopher Yggdre et Stéphanie Pécourt, une création monumentale *in situ* de l'artiste intitulée *Sous-tendre* fut érigée sous les plafonds vertigineux de la salle des Chaufferies de la Fondation. Depuis cette première valorisation du travail plastique de l'artiste par le Centre, nous avons accompagné son travail, notamment à la Fondation Bally à Lugano en Suisse et à la galerie Maria Lund à Paris.

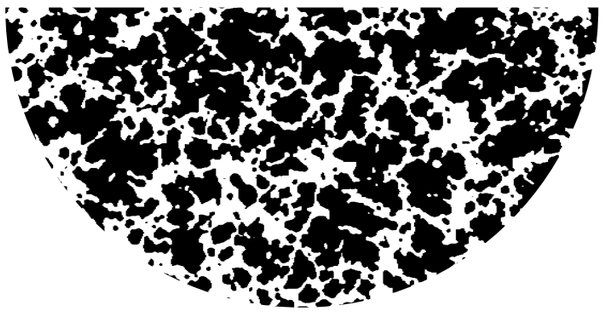
1 • Walter Benjamin
2 • Roland Barthes, Frédéric Gaussen, « Entretien. Roland Barthes et le Système de la mode », *Le Monde*, 19 avril 1967, P.VI, repris dans Roland Barthes, Œuvres complètes, t.II : 1966-1973, Eric Marty (éd.), Paris, Seuil, 1994, p.1307-131

comme suspendus à la surface du tissage, et les sillons dénués de fils de trame rythment l'ensemble par des épaisseurs inégales. Ce jeu de densité, entre une chaîne à nue presque transparente et l'enchevêtrement des textiles, laisse émerger des formes aux textures irrégulières et aux nuances de couleurs contrastées. Oiseaux, graines, ornements, autant de symboles qui se nichent et se déploient de bas en haut. Là s'étend, sur l'ensemble de l'œuvre, une figure aux allures polymorphes qui suggère de manière équivoque tantôt un manteau, une forme spectrale ou des ailes. Elise néglige alors toutes proportions normatives au profit d'une spontanéité de la forme qui traduit un libre cours donné à la matière, tout comme les lisières irrégulières et les bords imparfaits qui se moquent de l'aspect rectiligne des cadres. Ces derniers composent une métamatrice qui évoque la logique profondément codifiée du tissage, et par extension celle du langage binaire dont elle est à l'origine. En cela, l'œuvre d'Elise apparaît comme une surface sensible où le couple langage et technique se reflète de part et d'autre de la pièce, dans une harmonie désordonnée, rappelant ainsi la coexistence des tensions en jeu. De sorte que le chant des oiseaux, cette « pure production naturelle[3] » devenue ici expression matérielle, et la cape, cette production technique devenue « matière immatérielle[4] », s'assemblent plus que ne fusionnent et créent ainsi, de « nouvelles parentés et des lignées de connexions inventives[5] ».

3 • Hegel, *Cours d'esthétique*, trad. J.-P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier, 1997, t.3, p. 182.
4 • Jacques Rancière, *Les Voyages de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 2023, p. 69.
5 • Donna Harraway, *Vivre avec le trouble*, trad. Vivien Garcia, Éditions des mondes à faire, 2020, p. 7-8.

ELISE PEROI

Née à Nantes (FR) en 1990, Elise Peroi vit et travaille à Bruxelles (BE). Elle est diplômée de l'Arba-esa, Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, d'un Master en Design textile en 2015. En 2016, soutenue par les Halles de Schaerbeek, à Bruxelles, elle commence à développer des performances qui se nourrissent du tissage. L'artiste participe à de nombreuses expositions personnelles et collectives depuis 2015, Un lac inconnu, Bally Foundation (CH) ; Roma, a portrait, Palazzo delle Esposizioni (IT) ; House of Dreamers, Fondation Boghossian (BE) ; The Sowers, Fondation Thalie, (BE) ; Là où se trouve la forêt, Botanique (BE) ; Foresta, Le Bel Ordinaire (FR) ; Inspire, Iselp (BE), SYMBIOSIUM, Cosmogonies spéculatives. Elle est régulièrement invitée pour des résidences dans le cadre de son travail de plasticienne ou de performeuse : Academia Belgica (IT) ; La Serre – arts vivants (CA) ; Le Hong Kong Arts Centre (HK) ; La Bellone (BE) ; Fédération Wallonie-Bruxelles, Île de Comacina (IT). Elle a collaboré avec différents chorégraphes, Mui Cheuk Yin, Louise Vanneste ; dramaturges, Emmanuelle Nizou, Camille Louis, Émilie Martz-Kuhn et musiciens, Roel Dieltiens, Marine Falque-Vert, Thomas Jean Henri. En 2020, elle présente sa première exposition personnelle Proche du Soleil à la galerie Maria Lund à Paris. En automne 2022, au CACC à Clamart, à la suite de sa résidence à l'Academia Belgica à Rome, elle présente une exposition solo intitulée Peut-être ce jardin n'existe-t-il qu'à l'ombre de nos paupières baissées. L'automne 2023 la verra en résidence à la Fondation Thalie à Arles.
→ www.eliseperoi.com



Art-o-rama Marseille

—

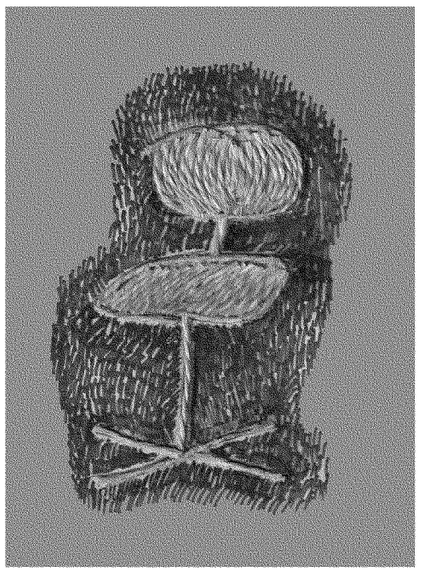
Salon international d'art contemporain
 # Friche la Belle de Mai
Du 30 août au 1er septembre 2024
2e collaboration
Studiolow

À la faveur d'un partenariat avec Fraeme, association résidente à la Friche la Belle de Mai à Marseille et productrice du Salon international d'art contemporain Art-o-rama et le Design Museum Brussels, le Centre a décerné en 2023 un Prix au duo de designer.euse.s Studiolow, dans le cadre du Prix Région Sud Design, organisé par Art-o-rama, destiné à soutenir et accompagner la professionnalisation des jeunes designer.euse.s installé.e.s dans la Région Sud – Provence en synergie avec le Design Museum Brussels. ⁘ Ce Prix permit la présentation pour l'édition 2024 d'Art-o-rama de nouvelles pièces des lauréat.e.s, avec un soutien à la production de Fræme et du Centre. Cette production inédite fut exposée, lors de l'édition 2024 du Salon Art-o-rama et au Design Museum Brussels, du 9 au 29 septembre dans le cadre de la Design September 2024.

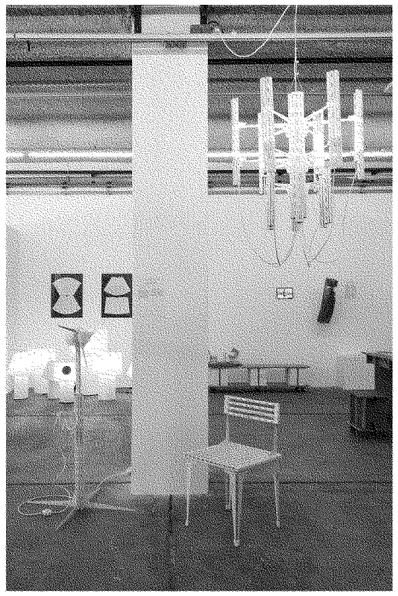
RAFISTOLAGE
NOTE DE PRÉSENTATION, 2024, STUDIOLOW

Le projet *Rafistolage* se situe dans la continuité des recherches de Studiolow autour d'un design narratif. À la suite de recherches conséquentes sur la question d'un design informel, le duo entame une investigation matérielle et conceptuelle sur la question de la réparation et de ses implications économiques, sociales et anthropologiques. À travers la figure du rempailleur et de la rempailleuse, le projet interroge l'aspect politique de la maintenance et de la réparation dans une société

Chaise illustration fond jaune
© Studiolow



où l'obsolescence programmée et la surconsommation conduisent progressivement à l'abandon de ces pratiques qui relèvent du *« care »*. En 1990, les philosophes politiques, Joan Tronto et Bérénice Fischer, définissent le *care* dans les termes suivants : *« Nous suggérons que le* care *soit considéré comme une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre "monde". »* ⁘ Le projet envisage la définition de Fischer et Tronto comme point de départ pour interroger les méthodes actuelles de conception et de production. Par le biais de l'exploration du savoir-faire du rempailleur ou de la rempailleuse, la recherche souhaite témoigner d'un contre-point esthétique et théorique aux logiques industrielles en place à l'heure actuelle et se place dans la lignée des *« maintenance and repair studies »*. Ce domaine de l'étude des pratiques de maintenance et réparation récemment mis en lumière en France par les travaux de David Pontille et Jérôme Denis est encore principalement cantonné au domaine de l'ingénierie. *Rafistolage* entend implémenter ces réflexions dans une méthodologie de design qui offrirait ainsi une manière de repenser la matière et ses implications. En lieu et place de se concentrer sur la solidité d'un objet, le projet met en lumière la fragilité de ce dernier dans une perspective discursive. ⁘ Pour ce faire, la recherche se divise en trois phases distinctes réparties sur trois mois. La première est celle de la documentation réalisée principalement au travers de visites de lieux dédiés au rempaillage comme artisanat, mais également avec des sociologues, anthropologues et ingénieurs permettant d'envisager la réparation et la maintenance sous différents angles et savoirs afin d'en extraire les potentialités. La seconde phase correspond à une phase d'expérimentation menée selon la méthode de *« practice-led research »*, une approche scientifique au sein de laquelle la pratique initie et guide le travail de recherche. Conduite en collaboration avec un rempailleur ou une rempailleuse, cette étape nous permettra de considérer les capacités techniques de ce savoir-faire. Enfin la dernière phase, façonnée par les deux précédentes, viendra offrir une matérialité aux différentes itérations ayant jalonné la recherche.





Prix Région Sud Design 2023, designer invité 2024, studiolow, Art-o-rama 2023
© Margot Montigny

Outil et pratique © Studiolow

INTERVIEW DE

ART FABER, JÉRÔME DUVAL HAMEL

Professeur des universités, auteur, commissaire d'expositions, président du Lab. Arts, Économies & Droit de l'université Paris Panthéon Assas et du Collectif de l'Art faber

Art faber est un vocable fédérateur. Pouvez-vous nous en expliquer la dimension transversale ?

Sous la dénomination Art faber, sont regroupées les œuvres d'art ayant pour thème le travail, l'entreprise et plus globalement les mondes économiques.

Il s'agit d'un projet pionnier. C'est la première fois que l'on aborde les représentations artistiques des mondes du travail et de l'économie dans leur globalité.

Nous nous intéressons à toutes les formes d'expression artistique (littérature romanesque, poésie, Beaux-Arts, photographie, cinéma, musique, bande dessinée, spectacle vivant…)

Nous prenons en compte toutes les dimensions de l'économie, qu'il s'agisse de production, d'échanges et de consommation, et ceci dans les secteurs primaire, secondaire et tertiaire. Toutes les zones géographiques sont concernées ; nous avons commencé nos travaux par les pays pionniers de la révolution industrielle et de l'Art faber, mais, grâce au soutien de l'UNESCO, notre prochaine étape consistera à élargir ce périmètre aux autres zones géographiques pour esquisser une histoire mondiale de l'Art faber. Notre recherche porte aussi sur une période historique large, puisque nous nous intéressons aux expressions artistiques depuis les origines jusqu'à nos jours. Enfin, ce projet mobilise des analyses pluridisciplinaires croisant les sciences des arts, mais aussi les sciences sociales. Cette approche holistique est inédite.

Quelques mots sur le contexte dans lequel ce projet a émergé et celles et ceux qui l'ont façonné ?

Il faut remonter aux origines du projet. Umberto Eco, qui en est l'un des fervents instigateurs, nous disait souvent que les œuvres d'art ont été analysées sous différents prismes : la nature, la religion, l'amour… mais jamais encore sous l'angle de l'économie, thème pourtant majeur dans nos sociétés occidentales. C'est aussi ce qu'aime à rappeler Lourdes Arizpe, coprésidente du collectif d'Art faber et ancienne directrice générale de la Culture à l'UNESCO. Pour nous, la promotion de l'Art faber permet d'offrir un nouveau regard non seulement sur l'art, mais aussi sur l'économie.

Le concept d'Art faber a été élaboré au sein du Lab. Arts, économie et droit de l'université Paris Panthéon-Assas sous notre direction avec Lourdes Arizpe. Nous nous sommes inscrits en cela dans la tradition de l'université puisque d'éminents collègues, fin XX^{e}/début XXI^{e}, avaient déjà mis en regard droit, gestion, littérature et musique. D'autres collègues et établissements académiques nous ont rejoints par la suite. Nos recherches ont été et sont enrichies au sein d'un collectif de l'Art faber, composé de personnalités académiques et d'acteurs des scènes artistiques et économiques internationales.

Les œuvres questionnant des enjeux économiques sont-elles légion ? Comptent-elles quelques grands noms parmi leurs créateur.rice.s ?

Les œuvres d'Art faber sont fort nombreuses, et ceci depuis les origines. Leur volume, leur nature et leur portée varient en fonction des médiums artistiques. Certains alimentent le champ de l'Art faber, et ce, jusqu'à nos jours sans guère de rupture, comme la littérature ou la photographie ou encore le cinéma. D'autres ont une évolution plus complexe, comme dans les arts plastiques, la poésie ou encore la composition musicale.

Pour le domaine des Beaux-Arts par exemple, je pense volontiers aux œuvres de Gustave Courbet, William Turner, Adolph von Menzel, Maximilien Luce, Marcel Duchamp, Fernand Léger, Diego Rivera, Charles Sheeler, Edward Hopper, Andy Warhol, César, Arman, Niki de Saint Phalle, Gerhard Richter…

D'où vient le terme Art faber ? En 2018, le terme Art faber, proposé par Cloé Pitiot du Centre Pompidou, a été validé par un collectif de personnalités. Ce choix a été motivé en partie pour des considérations pratiques. Le philosophe Michel Serres s'était en effet amusé un jour à dire, avec beaucoup de justesse et d'humour, que recourir de manière littérale à l'expression « les représentations artistiques des mondes économiques » risquait *« de nous faire perdre la moitié de l'auditoire et d'endormir l'autre moitié »*. Il nous fallait trouver un terme fédérateur et parlant ; je crois qu'Art faber répond pleinement à cet impératif.

Il renvoie aussi à la dimension anthropologique de notre sujet. N'oublions pas en effet ce qu'écrivait le philosophe et prix Nobel Bergson, en 1907, dans *L'Évolution créatrice* : *« Si nous pouvions nous dépouiller de tout orgueil, si, pour définir notre espèce, nous nous en tenions strictement à ce que l'histoire […] nous présente […] comme la caractéristique constante de l'homme et de l'intelligence, nous ne dirions peut-être pas homo sapiens, mais homo faber. »*

Art Faber ne constitue pas un mouvement, mais traduit une autre réalité. Pourriez-vous nous la préciser ?

Art faber, c'est d'abord et avant tout une dénomination pratique pour qualifier des œuvres d'art traitant des mondes économiques. Cette catégorie, cette classification s'ajoute aux classifications déjà existantes. Une œuvre d'art peut être appréhendée selon plusieurs classifications ; l'histoire de l'art est riche de très nombreux exemples !

Si l'Art faber ne constitue pas un mouvement artistique en soi, nous appelons néanmoins les artistes à s'emparer des mondes économiques comme motifs d'inspiration et de réflexion dans leurs œuvres d'art contemporaines, et poursuivre ainsi cette tradition.

Il y a tant à dire sur les paysages industriels, commerciaux, agricoles, sur les hommes et femmes, *homo faber*, au travail, sur leurs productions industrielles, artisanales, agricoles, ou de services ! Tant à dire aussi sur les crises économiques, environnementales et sociales liées à l'économie, comme sur les progrès générés par les mondes économiques.

Quels sont les critères ou grilles de lectures retenus et mis en œuvre par les théoricien.ne.s de l'Art faber pour rattacher des œuvres d'art à ce champ ?

Nous retenons les œuvres d'art ayant pour thème principal ou secondaire les mondes économiques au sens large, c'est-à-dire les secteurs primaire, secondaire et tertiaire, à travers les quatre grands domaines économiques que sont les paysages et l'architecture fabériens, les acteurs économiques, leurs activités économiques, avec les questions du travail, des modes d'organisation ainsi que des crises économiques, sociales et environnementales, et enfin les produits et services.

L'une de nos découvertes intéressantes est que les artistes abordent, dans une cohérence parfaite avec les experts, le même périmètre économique… et que parfois ils en dévoilent des facettes que les économistes n'abordent pas ou très peu.

Avez-vous fait d'autres découvertes ?

D'abord des œuvres d'art oubliées ou inconnues ou encore méconnues sous cet angle économique, qui permettront *In fine* de proposer un regard complémentaire sur les arts, ce qui est aussi novateur. Avec l'analyse de plusieurs dizaines de milliers d'œuvres et des enquêtes auprès de plus de mille décideurs économiques européens, une autre découverte majeure a été de constater que les œuvres d'art non seulement racontent les mondes économiques avec exhaustivité, voire les révèlent, mais les façonnent également. Les dirigeants économiques nous ont ainsi confié être influencés par ce que disent les artistes de leur entreprise ou de leurs produits, au point de considérer les artistes comme des parties prenantes, des *stakeholders*, du monde de l'entreprise. Cette dimension contemporaine de l'artiste comme cofaçonneur des mondes économiques est sans doute la plus grande et belle surprise de nos enquêtes. Il est vrai que la caisse de résonance que sont les nouveaux médias a offert aux artistes une capacité décuplée de faire entendre leur voix et partager leur vision. Vous pourrez voir tout cela dans nos livres. Enfin, nous avons eu le grand plaisir de voir de très nombreux artistes ou héritiers d'artistes heureux que nous présentions ces œuvres sous ce nouvel angle. Pourtant au début du projet, quelques esprits chagrins nous avaient alertés sur le peu d'écho d'un tel projet auprès du public et surtout des artistes. Côté public, nous sommes désormais sollicités par des acteurs économiques ou des scènes culturelles et artistiques de nombreux pays afin de promouvoir leurs Arts faber respectifs, c'est très motivant pour nous.

Quels types de projets et actions développez-vous au sein du Lab. Arts, Économie & Droit de l'université Paris Panthéon-Assas pour mettre en lumière le patrimoine Art Faber ?

Nous avons d'abord créé un site internet dédié : www.artfaber.org. Ensuite, nous développons de la recherche, mais également une offre diplômante avec mon collègue Pr Laurent Pfister sur le marché de l'art, les industries culturelles et les métiers au croisement des arts, de l'économie et du droit. Les fruits de la recherche alimentent une base de données inédite et sont diffusés grâce à nos partenariats avec les éditions Actes sud et Beaux-Arts Magazine.

Quatre collections déclinent nos productions :

La Collection anthologique des *Spicilèges de l'Art faber*/Actes sud, où sont déjà publiés *Petit Traité de l'Art faber*, le *Spicilège Beaux-arts de l'Art faber* et *La Poésie de l'Art faber* qui paraît ce printemps.

Toujours chez Actes sud, une collection de cahiers thématiques, *Les Cahiers de l'Art faber* où nous avons publié un premier numéro consacré à *La Fabrique des animaux*, avec la participation de Yann Arthus-Bertrand et d'experts de la relation entre l'homme et l'animal.

Avec Beaux-Arts magazine, nous avons lancé une collection monographique, *Les Albums de l'Art faber* – Beaux-Arts magazine, qui porte sur des thèmes artistiques et économiques en lien avec de grandes expositions. Sont ainsi déjà parus quatre albums : *Nadar photographe pionnier de l'Art faber ; Allemagne Années 20* en écho à l'exposition du Centre Pompidou ; *150 ans d'Impression Soleil levant*, sur l'œuvre de Monet au prisme de l'Art faber ; ou encore *Les artistes face à la Révolution industrielle* qui vient de sortir.

Avec l'université nous publions la collection *Opus Art faber* qui propose des livrets d'art sur des créations contemporaines d'Art faber comme *Que s'est-il passé dans cette chambre d'hôtel ?* avec l'artiste plasticienne Juliette Green et Drawing Now Art Fair.

Vos lecteurs trouveront toutes les informations sur nos publications sur le site www.artfaber.org/fr/publications.

Quelle place occupent les pratiques relevant de l'Art Faber en Belgique dans l'écosystème artistique actuel et plus globalement à l'échelle européenne et internationale ?

Sans flagornerie, je suis très heureux que vous me posiez cette question, car nous avons effectué de nombreuses recherches sur l'Art faber en Belgique ; outre le pays, qui nous est cher, nous y avons découvert de nombreux artistes qui enrichissent l'Art faber. On oublie trop souvent que la Belgique a été l'un des grands pays pionniers de la Révolution industrielle, voire le premier sur le continent européen. Cette activité économique intense a tout naturellement inspiré ou interpellé les artistes qui en ont très largement rendu compte. Ici encore de manière visionnaire. Là où d'autres faisaient le choix de refuser les motifs proposés par cette nouvelle réalité, de nombreux artistes belges s'en sont emparés, ouvrant la voie à la modernité artistique.

On pense à Léon Frédéric dont le triptyque *Les Âges de l'ouvrier* est remarquable, à Constantin Meunier, qu'admirait tant Rodin, à Émile Verhaeren que Zweig qualifiait de « plus grande plume lyrique d'Europe » ou à Camille Lemonier, « le Zola belge » ou

ITW – 6

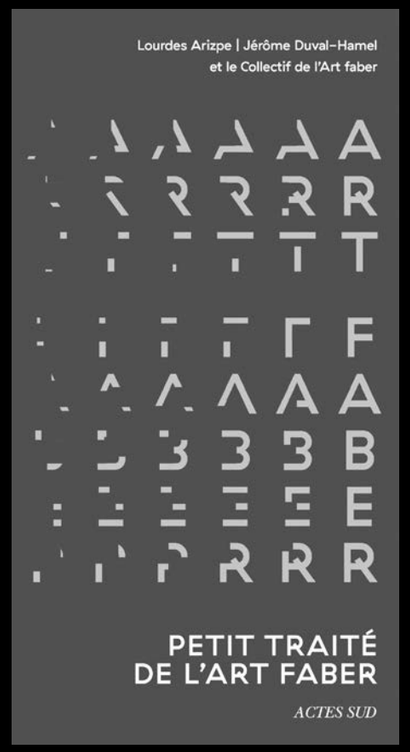
plus récemment à Marcel Broodthaers, parmi tant d'autres. Nous espérons vivement que le projet de l'Art faber permettra de mieux connaître ces artistes belges, qu'ils soient anciens ou contemporains.

> Pourriez-vous identifier quelques plasticien.ne.s contemporain.e.s qui travaillent ce vocable fédérateur ?

Comme je vous le disais, les mondes économiques sont assez bien représentés dans les arts plastiques. Il n'est que de citer Wim Delvoye, Jeff Koons, Bertrand Lavier, Alexis Rockman, Marion Tivital, Mark Manders, Neo Rauch, Banksy, Ai Weiwei ou Sylvie Fleury…

Notre souhait désormais est, aussi grâce à vous, de toucher de nouveaux artistes, y compris des poètes. poétesses, des cinéastes, des *performers.euses*… qui auraient envie de nous rejoindre dans cette belle aventure de promotion de l'Art faber.

ENTRETIEN RÉALISÉ
PAR ARIANE SKODA



PRÉSENTATION D'OUVRAGE

FRANÇOIS SALMERON *ITINÉRANCES ÉCOLOGIQUES ART, ÉTHIQUE ET ENVIRONNEMENT*

Année : 2023
Éditions : Caza d'Oro
Distribution : Les presses du réel
Avec : Bianca Bondi, Alexandra Bircken, Berlinde De Bruyckere, Cellule A., Jacques Dégeilh, Jean-Luc Favero, Hipkiss, Jan Kopp, Joséphine Lunal, Olivier Nattes, Rolf Nikel, Victoria Niki, Vicente Pastor, Jean-Paul Raffit et Isabelle Bagur, Myriam Richard, Sorane Rotellini, Érik Samakh, Max Hooper Schneider…

Une réflexion critique et éthique sur l'art contemporain et l'écologie basée sur une recherche au long cours sur le travail d'une vingtaine d'artistes internationaux engagés autour des questions environnementales.

Comment les arts visuels traitent-ils de la question écologique ? Et qu'est-ce que les artistes d'aujourd'hui ont à nous apprendre sur la crise environnementale ? En quoi leurs œuvres, leurs actions et leur vision du monde révèlent-elles de nouvelles manières de créer, de vivre et de considérer notre rapport à l'écosystème, à l'heure où nos modes d'existence bouleversent l'équilibre de la planète ? Fruit d'une résidence de recherches et d'écriture critique au Centre d'art Caza d'Oro, en région Occitanie, cet ouvrage part à la rencontre de plus de vingt artistes internationaux, expositions et projets écoresponsables, soucieux du devenir de l'humanité, de la nature et des espèces qui l'habitent. Ces itinérances écologiques apparaissent ainsi comme un carnet de route environnemental, un outil de réflexion éthique, et une étude de terrain attentive à notre temps pour découvrir la formidable vitalité des approches éco-engagées qui fleurissent dans le

François Salmeron Né en 1984, est philosophe, critique d'art et trésorier du bureau de l'AICA France (Association internationale des critiques d'art). Il contribue régulièrement à des publications françaises et internationales, dont *Le Quotidien de l'Art*, ainsi qu'à des catalogues d'exposition et des monographies d'artistes. Il enseigne à l'École des arts de la Sorbonne, ainsi qu'au Département de Photographie de l'université Paris 8. Ses recherches portent sur les éthiques et les esthétiques environnementales. Il a édité plusieurs recueils de poésie.

champ de l'art contemporain.

Mais quelle compréhension de la nature et du vivant y trouvera-t-on ? Et l'art a-t-il seulement un rôle à jouer face aux désastres environnementaux ? L'art écologique participe indéniablement à redéfinir notre perception de l'environnement, et à reconsidérer la valeur que nous lui accordons, par le biais d'une attention et de procédés de création respectueux de la beauté et de la diversité de l'écosystème. Écocréation, recyclage, permaculture ou éco-architecture, témoignent d'un retour à la terre et d'un engagement concret en faveur de l'environnement. L'enjeu : préserver et revitaliser la communauté terrestre à laquelle nous appartenons, suivant les préceptes d'une éthique du ***care***, du soin ou de la responsabilité. Les voies de l'art écologique s'avèrent ainsi multiples, et nous ouvrent de nouveaux horizons…

INTERVIEW DE

FRANÇOIS SALMERON

> Pourriez-vous nous en dire plus sur l'émergence de votre intérêt pour les enjeux d'entremêlement art/écologie ?

Dès 2007, je me suis intéressé à l'éthique écologique pour mon Mémoire de Master de Philosophie dédié à l'« Éthique de la Responsabilité » du philosophe allemand Hans Jonas (1903-1993). Élève de Martin Heidegger et meilleur ami d'Hannah Arendt, Jonas établit au tournant des années 1960-1970 une des premières éthiques environnementales à l'attention de « la civilisation technologique ». À l'époque, on trouvait peu de livres sur l'écologie dans les bibliothèques ! Aujourd'hui, la littérature et les expositions traitant de cette question foisonnent. C'est pourquoi, en tant que philosophe et critique d'art, je me suis dit qu'il était temps d'entrecroiser mes connaissances éthiques et mes observations artistiques pour voir en quoi ces deux champs convergent vers les enjeux écologiques. C'est l'objet de ma thèse doctorale débutée en 2021 à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, et de mon nouvel ouvrage *Itinérances écologiques – art, éthique et environnement* (janvier 2024, éditions Caza d'Oro), fruit d'une résidence de recherches et d'écriture au Centre d'art Caza d'Oro, en Occitanie, au cours de laquelle j'ai visité de nombreuses expositions et des ateliers d'artistes internationaux en lien avec l'écologie.

> Quelle urgence revêt selon vous les enjeux que vous abordez ? Et en quoi ceux-ci impactent-ils le monde de la création visuelle contemporaine ?

Penser notre époque par le prisme de l'écologie est une nécessité, notamment au vu du cycle de catastrophes environnementales qui s'est ouvert devant nous. Nous vivons un moment de bascule où notre conception du vivant, de la nature, et de la place que nous y occupons, doit être redéfinie en profondeur. L'art contribue à sa manière à cet enjeu écologique en interrogeant les représentations que nous nous faisons du vivant, et en examinant la valeur que nous attribuons à la nature. Ce qui se trouve en jeu, c'est une critique de l'anthropocentrisme qui ramène toutes choses aux seuls intérêts humains, du dualisme humain-nature qui creuse un écart incommensurable entre l'humanité et les autres espèces, et d'une pensée instrumentale qui réduit la nature à un *« stock de matière »* (Heidegger) exploitable à volonté, suivant une logique coloniale, néolibérale ou extractiviste. Mais au-delà de la perception que nous avons du vivant, l'art contemporain peut s'appliquer à lui-même des principes écologiques (écoconception, sobriété) remettant en question les injonctions productivistes du marché, et répondre à un principe d'efficience environnementale en se demandant comment régénérer le vivant et favoriser la biodiversité d'un écosystème dans lequel s'enracine l'œuvre d'art ou l'institution culturelle. Ce dernier point est tout à fait fascinant : comment « œuvrer » pour l'environnement – dans le double sens d'une « œuvre » artistique (*poièsis* : fabriquer une forme esthétique), qui participe à une action pratique ou « utile » (*praxis*) en faveur de l'environnement et des espèces qui l'habitent ?

Quels ont été les écueils à éviter selon vous dans le traitement d'une thématique complexe comme celle que vous abordez?

Il y a tant d'écueils et de difficultés à bien penser l'écologie! Celle-ci ne se cantonne ni à la vision béate d'une nature pure et idéalisée, que l'on pourrait restaurer tel un Éden originel, ni à la foi aveugle dans un progrès technologique capable de solutionner la crise environnementale, alors que celui-ci participe à l'extraction des ressources qui aliène des écosystèmes entiers et des communautés humaines. Je suis également circonspect face au retour d'un animisme naïf, et vaguement mystique, qui espère renouer un rapport sensible et harmonieux au monde en rejetant en bloc la rationalité, la science ou la technique. Car l'écologie nous apprend la nuance: si la science moderne a cristallisé le dualisme humain-nature, nombre de naturalistes, botanistes ou entomologistes du XIX^{e} siècle se trouvent à l'origine de la pensée environnementale occidentale, dont Ernst Haeckel qui a inventé le concept même d'écologie entendu comme *«la science des rapports entre les organismes, et leur milieu»*. C'est d'ailleurs là que se situe une autre difficulté majeure de l'écologie: c'est une science relationnelle et holiste qui ne se fonde pas sur des substances individuelles, fixes et immuables, comme nous y a habitué.e.s la métaphysique occidentale, mais pense les liens d'interdépendance entre les individus, les espèces et leur environnement, pour comprendre comment se forme cette *«communauté terrestre»* (Aldo Leopold) à laquelle nous appartenons. Dans l'écologie, il s'agit donc de réconcilier l'homme et la nature, l'intellect et la sensibilité, notamment à travers le sentiment d'émerveillement qui naît de l'observation de notre environnement, affine notre compréhension scientifique et esthétique des formes vivantes, et nourrit notre respect de la nature: *«Dans toutes les parties de la nature, il y a des merveilles»*, affirmait Aristote, père de la biologie. Aussi, au-delà des discours simplificateurs et des postures opportunistes du *«greenwashing»*, il s'agit de dépasser ce que le philosophe norvégien Arne Naess appelle *«l'écologie superficielle»*, soit la réduction de l'écologie à une simple décroissance: il s'agit certes de produire ou de polluer moins, mais surtout de changer de «modèle environnemental» en faisant de la nature un sujet digne d'appréciation morale et esthétique en soi.

Comment avez-vous opéré la sélection des artistes présenté.e.s dans votre ouvrage?

Parmi les soixante-dix expositions et ateliers d'artistes internationaux.les que j'ai arpenté.e.s lors de mes six mois de résidence en Occitanie, mon ouvrage *Itinérances écologiques* en recense une vingtaine à travers six chapitres dédiés au vivant; au réensauvagement de la nature; à l'éco-engagement, à la permaculture et à l'écohabitat; à la question du soin et de l'éco-anxiété; à l'animalité; et à une vision dynamique et créatrice de la nature. Ces rencontres sont le résultat d'une fine étude de terrain passant par des recherches dans les calendriers d'expositions des centres d'art, des jeux de bouche-à-oreille, et des recommandations qui m'ont été faites par des directeurs et directrices de centres d'art, dont Claus Sauer qui m'a invité à réaliser cette résidence à la Caza d'Oro. La rencontre humaine et le temps de l'échange avec les artistes ont été primordiaux. Je cherchais à découvrir des démarches sincèrement ancrées dans l'écologie, capables de m'instruire et de me surprendre. J'ai été frappé par la sensibilité et les connaissances environnementales des artistes, venant de leur proximité et de leur familiarité avec tel ou tel écosystème ou espèce vivante. Au-delà d'un regard exercé et d'un discours construit, j'ai été ravi de découvrir un foisonnement de formes plastiques pertinentes et écoresponsables pour aborder la subtilité des problèmes environnementaux, sans tomber dans la démagogie ni les stéréotypes esthétiques dont se repaît parfois le marché de l'art.

PROPOS RECUEILLIS
PAR SARA ANEDDA

RETOUR SUR LES ÉDITIONS 2020, 2021, 2022 *LABO_DEMO*

Les «LABO _DEMO» du Centre, initiés en 2019, sont des dispositifs dédiés à valoriser la création contemporaine émergente – en arts visuels & en littératures – implémentés avec la complicité d'écoles supérieures d'art belges et françaises.

L'ambition de ce cycle hybride est de valoriser des signatures artistiques encore non identifiées et d'attester autant des traits de démarcations des formations associées que de leur intrication, et ce, à l'heure où les parcours artistiques s'internationalisent et se déterritorialisent.

En 2019 & 2020, les Écoles nationales supérieures des Beaux-Arts de Paris et des Arts visuels de La Cambre se sont associées et ont représenté 16 plasticien.ne.s sélectionné.e.s par un jury, suite à un appel à candidatures. Lola Meotti assura le commissariat de ces deux premières éditions et en binôme avec Esteban Neveu Ponce en 2020.

En 2021, le partenariat a permis la rencontre entre plus de 40 élèves de l'École de recherche graphique (ERG) à Bruxelles et de la Villa Arson à Nice, qui ont investi nos espaces collectivement et de façon modulable comme une zone d'occupation temporaire. Le refus de l'élection et un principe d'horizontalité guidèrent ce projet évolutif, questionnant la notion de commerce, en cette ère post-covid, sous le commissariat de Yann Chevallier. La galerie du Centre fut métamorphosée avec humour et ironie, en un magasin joyeusement désordonné, avec la volonté affirmée de valoriser des objets questionnant le statut de l'œuvre d'art et sa désacralisation.

En 2022, 6 jeunes artistes, issu.e.s de l'École supérieure des arts de l'image LE 75 à Bruxelles et de l'ÉSAC à Cambrai, ont produit un corpus d'œuvres inédites, lors d'une résidence à la Cômerie à Marseille, réalisée sous la houlette d'un trio de commissaires, Annie Abrahams & Traduttore, traditore (Clément Faydit & Rozenn Voyer). Ces productions furent restituées et dévoilées au Centre de danse du Marais, membre du Réseau Marais culture +, en Hors-Les-Murs Satellites du Centre, lors des travaux de repotentialisation de nos espaces.

LABO _DEMO 2019

Antoinette D'ansembourg, Benoît Jacquemin, Camille Lavier, Olivier Bémer, Fadrique Jonas, Luc-Andréa Lauras, Alexandre Korzienovski, Tanguy Roussel

LABO DEMO 2020

Léa De Cacqueray-Valmenier, Madeleine Calafell, Sacha Cambier De Montravel, Ymane Chabi-Gara, Agathe Duperou, Pauline François, Harold Lechien, Alice Pandolfo, Triovisible

LABO_DEMO 2021

ɪnd3x, Achille Beghin, Adélie Moye, Adler Murada, Amandine Benintendi, Asuka Takagi, Attandi Trawalley, Benjamin Huynh, Colin Roustan, Corentin Gaillardin, Elias Jenkins, Ergote Radio, Ergtv, Gilles Hellemans, Hugo

Boutry, Jueon Woo, Laura Nataf, Laure Champeau, Lena Bruyère, Léonore Chastagner, Loïs Soleil, Lucien Wampfler, Maëlle Chabrillat, Marie Béney, Marion Courtois-Tschirhardt, Marius Escande, Martin Campillo, Mathilde Séguis, Makiko Yoshii, Mohsen Moghadasi, Murphy Seonyeong Yum, Nicolas Dau, Oscar Mathieu, Pierre Moretti, Pierre-Jo, Raphael Meau, Samuel Cordat, Sarah Illouz, Siméon Droulers, Sophia Hamdouch, Thiaba Diop Egutchi, Wanda Reynier, William Reidiboym, Zéphir Moreels

LABO _DEMO 2022

Axel Durant, Marion Lissarrague, Duc-Thuan Nguyen, Clyde Lepage, Natalie Malisse, ZÉlie Péguillan

PAULINE FRANÇOIS
SON PARCOURS DEPUIS LE LABO _DEMO 2020

« J'ai eu la joie et la chance de participer en 2020 à l'exposition collective du LABO _DEMO qui fut ma première et réelle expérience en tant que jeune artiste. Contribuer à ce projet m'a permis de rencontrer différentes personnalités et amenée à divers échanges qui ont été porteurs dans l'élaboration de mes futures réalisations. Ce fut aussi l'opportunité de promouvoir mon travail et un accélérateur indéniable. C'est d'ailleurs en découvrant mes pièces au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris que le journaliste et créateur du podcast *Bulle d'Art*, Julien Baldacchino, m'a contactée afin de me consacrer l'épisode nº 56. J'ai eu le plaisir, par la suite, de présenter mon travail dans différents projets et de concourir pour le Prix de la jeune sculpture en 2020 au Centre wallon d'art contemporain La Chataigneraie et à Art Contest en 2021. J'ai également développé de nouvelles pièces comme l'installation *On dirait que le bonheur est à nos trousses* aux ateliers Vivegnis International, un programme de résidence pour les plasticien.ne.s travaillant dans le domaine de l'art contemporain à Liège, puis à Amsterdam en 2022, à travers le programme de résidence artistique ARTWELL. Je m'exprime en alternant les médiums, en passant de l'assemblage d'objets/vidéos à la photographie ou encore au collage. J'assemble et détourne les images pour les faire miennes comme pour *Doppelgänger*, une promenade-exposition visible, à travers un parcours de huit vitrines, où j'ai présenté le photomontage *La vie en rose* dans des panneaux Decaux. Dans les roses qui tapissent le fond de l'image de la campagne publicitaire du parfum Miss Dior, on voit apparaître des sans-abri ; le sourire de Natalie Portman devient soudainement carnassier. L'image est un sujet vaste et un point d'ancrage de mon travail puisqu'en tant qu'artistes, nous en sommes également créateurs.rices. Je conçois mes réalisations comme une ouverture, un regard singulier porté sur le monde qui pousserait les spectateurs à repenser la réalité dans laquelle nous vivons. »

« Dans son *Traité de la peinture*, Leon Battista Alberti considère le tableau comme *"une fenêtre ouverte sur le réel"*. De façon moins conventionnelle et plus contemporaine, je conçois la sculpture de la même manière,

comme une ouverture, un regard singulier porté sur le monde. Je cherche à produire des pièces qui puissent alimenter la réflexion, troubler les affects, générer de nouvelles associations d'idées et de formes. Il s'agit d'une quête permanente qui consiste à matérialiser la pensée. *In fine*, l'enjeu consiste à faire retour sur le monde et la vie, à épouser l'histoire humaine et sociale… avec le maximum de pertinence, de délicatesse… et parfois de cruauté. »
Pauline François

HAROLD LECHIEN
SON PARCOURS DEPUIS LE LABO _DEMO 2020

« Depuis 2020, j'ai eu l'occasion de développer ma pratique dans des contextes variés et sous différentes formes. En effet, ce premier lien avec le CWB en 2020 lors du LABO _DEMO a donné naissance à une collaboration avec Kommet à Lyon pour l'exposition L'After Show à laquelle j'ai participé en duo avec l'artiste Louise Porte, à la faveur d'un partenariat entre le CWB et Kommet. Peu de temps après, j'ai été diplômé et récompensé de trois prix lors du graduation show de la Cambre en septembre 2021, pour mon installation vidéo *Mark Brand*. Ce projet a ensuite été exposé à Ballroom Gallery à Bruxelles, à la fondation SAFFCA et le film a été projeté dans le cadre du festival Premiers Films à Paris. S'ensuivirent plusieurs expositions collectives, une résidence à Amsterdam et une résidence à Bruxelles, à L'ISELP. En 2022, j'ai cofondé avec les artistes Léo Luccioni et Romain Zacchi la galerie Zotto, nous avons organisé notre première exposition Cendar Brussels. Pour cette occasion, nous avons invité 160 artistes à réaliser des cendriers, exposés durant Art Brussels au KBK. La galerie Zotto ouvrira officiellement ses portes à Ixelles en 2025.

En parallèle, ma méthodologie de production s'est développée, j'ai enraciné les fondements de mon travail plastique dans des recherches sur les comportements cognitifs humains, influencés par un capitalisme avancé et une production industrielle et médiatique effrénée. Cette partie réflexive a donné lieu à l'émergence de formes physiques ou numériques qui m'ont servi à l'élaboration de mes installations. J'ai rejoint les ateliers et l'espace Triphasé en 2022, lieu où j'ai organisé l'exposition A BOX IS A BOX IS A BOX en trio avec Frizbee Ceramics et Gabriel René Franjou. S'ensuivit une invitation à occuper la vitrine de RolaBola à Rouen pendant trois mois. Un an après ma résidence à l'ISELP, j'ai été invité à participer à l'exposition Là où je me terre par la curatrice Mélanie Rainville en avril 2023. Aujourd'hui, je poursuis mon parcours au Fresnoy – Studio national des arts contemporains où je suis résident jusqu'en 2025. J'y développe le projet *Glass Skin*, une installation immersive double écran qui questionne notre rapport poreux entre peau et écran. À l'heure où l'image numérique se matérialise au plus proche de nous, comme une seconde peau, je questionne les relations tangibles entre nos corps et les images qui s'adaptent pour laisser place à des jeux de représentations et d'influences qui transcendent nos affects. »

GILLES HELLEMANS
SON PARCOURS DEPUIS LE LABO _DEMO 2021

« L'expérience que j'ai eue lors de LABO _DEMO est encore gravée dans ma mémoire, tous les remerciements vont à l'équipe technique phénoménale présente sur place. Je me souviens encore très bien de la façon dont ils ont tenu ma sculpture en métal lourd, presque de manière chorégraphique, sur quatre échelles, haut dans les airs, comme si c'était une plume légère. Le traitement que nous, jeunes artistes, avons reçu dans ce contexte, ainsi que l'invitation à prendre place à la table suscitent toujours un immense sentiment de gratitude en moi.

Depuis ma participation à LABO _DEMO, beaucoup de choses se sont passées. J'ai réussi mon diplôme de master à l'ERG et j'ai terminé un master éducatif en arts visuels à LUCA School of Arts. Au cours de ce parcours, j'ai également commencé à travailler en tant qu'artiste pour MUS-E Belgium, où j'anime des ateliers artistiques pour les enfants. Partant de ma propre pratique et d'une collaboration intensive avec les enfants, nous créons des ateliers participatifs dans lesquels ma propre pratique artistique continue de s'épanouir. Cet été, j'ai ainsi dirigé un projet à Anderlecht, où les enfants étaient cochercheurs d'un parking local abandonné appelé Bizet Bizar. Ensemble, nous avons exploré cet endroit, dessiné et écouté l'environnement. Des prototypes à la réalisation d'une sculpture, les enfants faisaient partie intégrante du processus. Jusqu'à présent, mon travail public invite les passant.e.s à participer, notamment avec Blue Bench Sessions, où j'invite d'autres artistes à réagir à mon œuvre.

De plus, j'ai un atelier à Zonneklopper, où je développe ma pratique multidisciplinaire. Une partie importante de ma recherche se concentre autour de Always Stuff, un genre de mécanisme de traitement avec lequel j'essaie de faire face aux désirs d'immersion envers les objets et les espaces. Ainsi, j'ai créé une vitrine pour Art au Centre #13 à Liège, dans laquelle j'essaie de capturer mon amour pour une chaise de bureau bleue qui me submerge à chaque fois. À travers une performance vidéo, des peintures et une installation spécialement conçue pour cet endroit, j'emmène les passant.e.s dans ma tentative obsessionnelle de conserver l'objet. Dans la même veine, après une résidence à Het Bos à Anvers cet été, j'ai développé une performance et une série de dessins intitulés « Spent some time in a concrete shadow » (2023), un texte inspiré de Shakespeare qui aborde mon désir d'avoir un balcon dans mon petit studio où je vis maintenant à Bruxelles. »

NATALIE MALISSE
SON PARCOURS DEPUIS LE LABO _DEMO 2022

« J'ai participé à la quatrième édition du cycle LABO _DEMO, initié par le Centre en collaboration avec l'École supérieure des arts de l'image LE 75 à Bruxelles et l'École supérieure d'art et de communication de Cambrai

en France. Cette édition "laboratoire", déclinée sous la forme d'une résidence à La Cômerie, à Marseille et d'une exposition collective Hors-Les-Murs Satellites au Centre de danse du Marais en juillet 2022, s'est avérée une expérience extrêmement formatrice : accompagnée par les commissaires d'exposition Annie Abrahams et Traduttore traditore (Clément Faydit et Rozenn Voyer), j'ai en effet pu développer une réflexion scénographique en dialogue avec les autres artistes émergent.e.s sélectionné.e.s. Participer à LABO _DEMO m'a également permis de me familiariser avec les écosystèmes institutionnels du milieu de l'art contemporain et de travailler avec une équipe de régisseur.euse.s et technicien.ne.s professionnel.le.s. En 2023, j'ai été invitée à prendre part à l'exposition collective « Ah… l'amour à l'Orangerie », le Centre d'art contemporain de la ville de Bastogne (Belgique), sous le commissariat de Dorothée Van Biesen. J'ai ensuite été sélectionnée par le collectif Fêtart pour participer à la 13e édition de Circulation(s), le festival de la jeune photographie européenne, qui a eu lieu au 104 à Paris et à l'Hôtel Fontfreyde, le Centre photographique de Clermont-Ferrand. Suite à l'obtention de mon diplôme de Master à l'Académie royale des beaux-arts de Gand (KASK/Conservatorium) en juin 2023, mon travail a fait l'objet de deux expositions solo à Liège : « La grande maison à l'Image Sans Nom » et « Les vertiges familier »s à la galerie Satellites. Mon premier livre a été publié cet hiver aux éditions du Caïd, dans le cadre de la collection Première Lame, dédiée aux premières publications de photographes-auteurs.trices ancré.e.s en Fédération Wallonie-Bruxelles. »

PAULINE FRANÇOIS
Née en 1990 en France, vit et travaille à Bruxelles. Elle est diplômée d'un Master en option Sculpture à ENSAV la Cambre en 2020. Son travail a été exposé au Karl Marx Studio, Paris (FR), Centre culturel EDEN, Charleroi (BE), Centre Vanderborght, Bruxelles (BE) ou encore Island, Bruxelles (BE). En 2024, elle participe à différentes expositions collectives : en février à la fondation Carrefour des Arts, Bruxelles (BE), en mars au Vecteur, Charleroi (BE), dans le cadre du festival Femmes de Mars puis en avril dans l'espace d'exposition de Kult XL, Bruxelles (BE).
→ www.paulinefrancois.com

HAROLD LECHIEN
Né en 1995 Harold Lechien est un artiste pluridisciplinaire belge qui vit et travaille à Bruxelles. Depuis 2023, il poursuit son parcours en France en tant que résident au Fresnoy jusqu'en 2025. Par une production plastique ou par le prisme des nouveaux médias, Harold Lechien transforme et détourne les images et les objets issus du commerce industriel, il interroge le fétichisme des marchandises qui anime les consommateur.ice.s modernes, les logiques promotionnelles 2.0 et la novlangue qui les accompagne. Régulièrement exposé en Belgique et à l'étranger depuis 2018, son travail porte un regard singulier sur la circulation des émotions qui surgissent face à la production et à la réception affective des images et des produits industriels. Ses œuvres revendiquent une ambiguïté permanente, ressentie entre l'humain et son environnement. Les relations perméables entre des objets inanimés et nos corps sensibles provoquent des perturbations, les corps deviennent des produits consommables et les objets se transforment en corps agissants. À mi-chemin entre la sculpture, le design et la scénographie commerciale, son œuvre se déploie par l'objet, l'image et la vidéo au sein d'installations polymorphes et modulaires, où stratégie marketing et création contemporaine se répondent. En 2023, Harold Lechien présente une installation à l'I (Bruxelles) pour l'exposition Là où je me terre, il expose également à RolaBola (Rouen) et il participe au group show Shaping Narratives à la DMW Gallery d'Anvers.
→ www.haroldlechien.com

GILLES HELLEMANS
Né en 1996 à Lier (BE), est un artiste multidisciplinaire basé à Bruxelles. Il explore l'architecture et l'espace public, à travers des observations et des promenades spécifiques à chaque site. Il a obtenu son master en installation et performance à l'ERG (Bruxelles) en 2020 avec grande distinction, suivi d'un master pédagogique en arts visuels à la LUCA School of Arts (Bruxelles) en 2022 avec distinction. En plus de sa pratique artistique personnelle, il travaille en tant qu'artiste pour MUS-E Belgium, où il organise des ateliers participatifs avec des enfants, allant de promenades dans l'espace public à des installations et des œuvres vidéo dans leur environnement scolaire. En collaboration avec elleux, il a récemment installé sa sculpture publique I give you my blue words (almost public exercises), lors d'une résidence à Bizet Bizar (Bruxelles) cet été. Hellemans a exposé ses œuvres en Belgique, en Allemagne, en France, aux Pays-Bas et au Royaume-Uni. Parmi ses expositions, on retrouve le solo Adhesive Exercises (2019) à Groelle Pass Projects (Wuppertal) et les expositions collectives récentes Heimat, The Third Phase (2023) à n0dine (Bruxelles), Art au Centre #13 (2023) (Liège), sa contribution pour All is full of love de Niels Poiz (2023) à The Green Corridor (Bruxelles), Rhizome structures (2023) à Pop-Up Raum Grindel (Hambourg), Vruchtbare grond (2023) à Het Bos (Anvers), Art Artist Gear Reels (2023) à Düsseldorf et Apples & Oranges (2023) à CIAP (Genk).
→ www.gilleshellemans.com

7×7
Jean-Pierre Müller

Tricatel vient de publier (novembre 2023), en édition limitée à 777 exemplaires numérotés à la main, un superbe livre/double vinyle dédié à 7×7, sous l'impulsion de Bertrand Burgalat.

Sept notes dans la gamme, sept jours dans la semaine, sept couleurs dans l'arc-en-ciel, sept merveilles du monde, sept vertus et sept péchés, sept âges de la vie, sept samouraïs, sept nains pour Blanche-Neige… Sous le signe du 7, l'artiste belge Jean Pierre Müller a conçu, en étroite collaboration avec sept légendes de la musique (Robert Wyatt, Archie Shepp, Sean O'Hagan, Mulatu Astatke, Kassin, Nile Rodgers, Terry Riley), un projet magique associant compositions visuelles et sonores, en tous sens et significations.

À l'été 2012, l'exposition 7×7 a été présentée pour la première fois au public dans son intégralité au Summerhall d'Édimbourg, début d'une série d'expositions et de spectacles de haut niveau qui ont présenté 7×7 de New York à Cannes. Dix ans plus tard, Jean Pierre et Tricatel souhaitent à nouveau rêver avec vous, cette fois, d'un objet physique célébrant 7×7 et offrant au grand public l'opportunité de posséder une part du rêve des sept couleurs.

Cet objet d'art et de musique est un vinyle double-gatefold, composé de deux vinyles blancs dans des pochettes intérieures imprimées et d'un livret de 64 pages au centre, comme un livre.

Jean Pierre Müller (1967) vit et travaille à Bruxelles. Jouant sur les quiproquos, sa pratique artistique est fondamentalement hybride, entrelaçant peinture, dessin, sérigraphie, musique, lumière et mots. Il s'y fait le chroniqueur d'un monde complexe et contradictoire, en tentant d'esquiver les impasses du cynisme et les platitudes des slogans. Il s'appuie pour ce faire sur des architectures conceptuelles denses qui lui permettent de convoquer histoire, étymologie, poésie ou cultures urbaines.

Ainsi, du travail en couches superposées de tissus sérigraphiés, traitant par opacités et transparences des complexités de l'Histoire, développé lors des expositions La Longue Marche (Five Years, Londres, et Les Drapiers, Liège), et dans l'installation permanente *RE/STORE* créée avec Aimé Mpane dans la Grande Rotonde de l'AfricaMuseum à Tervuren ; ou du nouvel Alhambra conçu en mode *Gesamtkunstwerk* déployé à WhiteBox, New York, en 2016 ; ou la fusion entre arts visuels et musique à l'œuvre dans le projet 7×7, développé depuis plus de dix ans en collaboration étroite avec sept immenses musiciens (Robert Wyatt, Archie Shepp, Sean O'Hagan, Mulatu Astatke, Kassin, Nile Rodgers et Terry Riley), et prenant la forme de retables sonores sérigraphiés, mais aussi de spectacles scéniques et d'installations (les *Indigo Nights in F* avec Nile Rodgers, ou la 7×7th Street au Summerhall d'Édimbourg…).

Plus récemment, Müller a développé un travail pictural – *SSPEECHLESS* – où il s'affranchit de ses références pour ne plus conserver que l'inconscient comme guide et conscience.



01





02

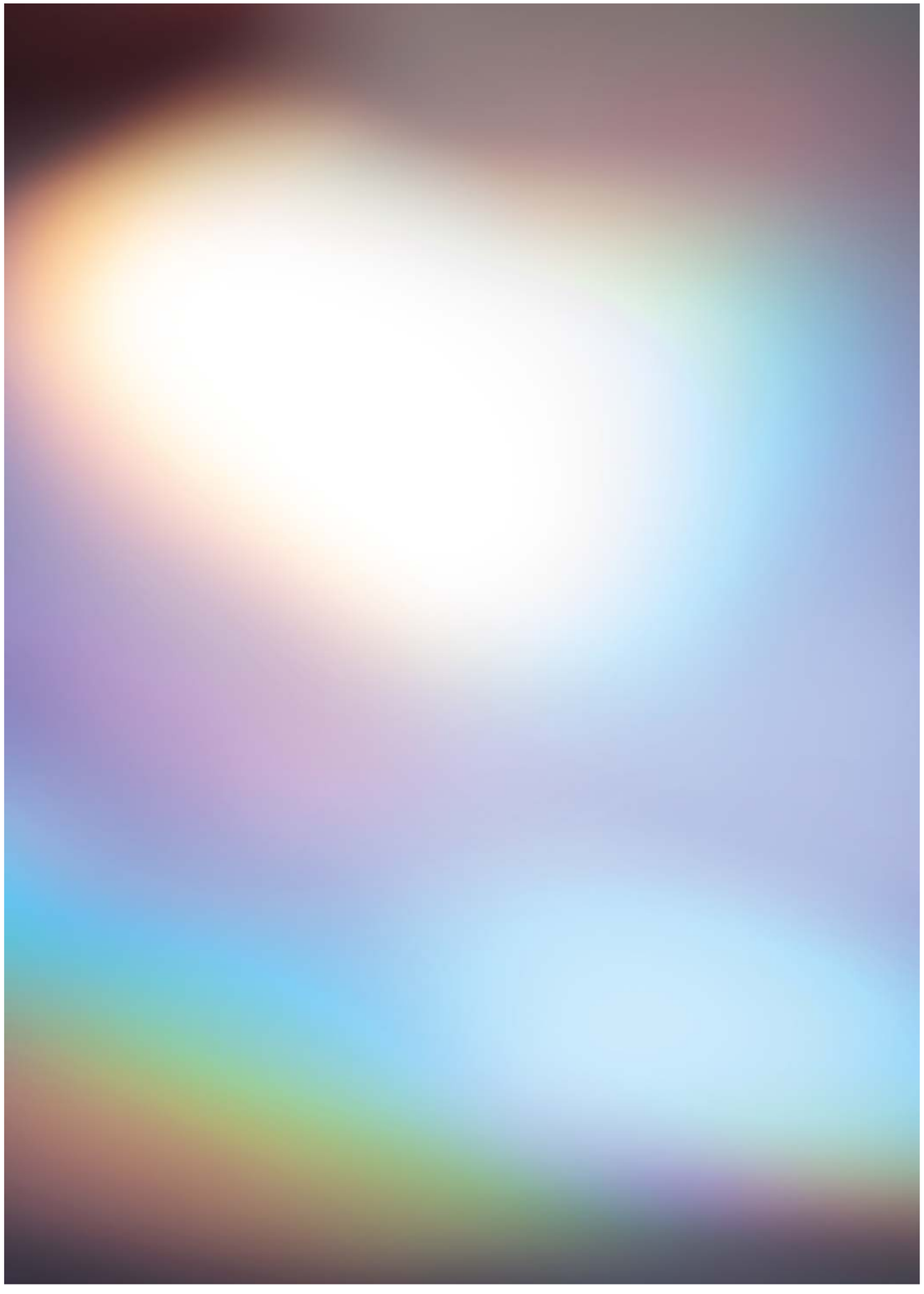
03





04

05



06



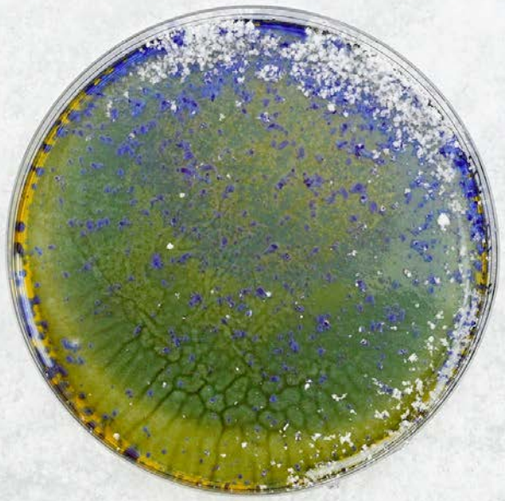
07



08







LA FASCINATION DES PÔLES

1 - 6 © Laure Winants
7 : Élise Guillaume, *78°53,5'N 012°20,3'E (II), Bodies of Water*, 2023
8 : Élise Guillaume, Vue de l'exposition *Émotions Terranaissantes*, Espace Croisé, 2023
9 : François Winants, *Sans titre (comp. lumière)*
10 : François Winants, *Sans titre (BR permafrost)*, 2021
11 : François Winants, *Sans titre (archive, surface climatique)*, 2023

MEMENTO Le travail d'Élise Guillaume a été présenté par le Centre en Hors-les-Murs, en février/mars 2023, dans l'exposition collective Atlas Chimérique, à la galerie Talmart.

MEMENTO Laure Winants fut la première lauréate de la résidence art/science Résidence 1+2 à Toulouse en 2021 coportée par le Centre qui se finalisa par une exposition. Elle y développa son projet *ALBEDO* qui s'appuie sur une recherche au long cours autour des éléments naturels et propose une étude photographique expérimentale sur les traces que les fluctuations et les dynamiques climatiques dessinent sur la terre et sur la matière.

CARNET D'IMAGES
LA FASCINATION DES PÔLES – L'ARCTIQUE
Elise Guillaume, Laure Winants, François Winants

Deux artistes-chercheuses accompagnées par le Centre ont réalisé des résidences et recherches dans des territoires de l'extrême qui ne cessent de fasciner.

ELISE GUILLAUME

Démarche artistique, *The Laboratories : We Are All Bodies of Water,* 2023 (installation & photographie, 800 cm x 80 cm x 78 cm)

Table lumineuse sur-mesure, tirages gélatino-argentiques réalisés avec un révélateur à base d'algues de l'Arctique, algues, glycérine, charbon de Longyearbyen, négatifs des tirages ; cristaux de soude. La série de photographies argentiques *Bodies of Water* est installée sur une longue table lumineuse. Prises en Arctique, ces photographies dévoilent des textures d'eau et de glace, parfois avec une qualité viscérale qui évoque celles du corps humain. Durant l'expédition polaire, l'artiste a découvert des algues échouées sur une plage et a décidé de les utiliser pour élaborer un révélateur photographique. Cette initiative l'a amenée à développer à la fois les négatifs et les tirages photographiques en utilisant ce révélateur d'origine végétale, offrant ainsi une approche plus respectueuse de l'environnement que les méthodes traditionnelles de développement photographique. Sur cette table lumineuse, les photographies sont disposées entre les algues flottant dans un liquide visqueux et leurs négatifs. Le lien entre corps humain et corps aquatique et d'autant plus exploré à travers la disposition de biomatériaux sur la table. Ces matériaux semblables à de la peau ont aussi été réalisés par l'artiste avec des algues. À mi-chemin entre la chambre noire et un laboratoire imaginaire, cette installation questionne le développement photographique traditionnel ainsi que notre relation au vivant. Produit par l'Espace Croisé, Centre d'art contemporain en collaboration avec la galerie LMNO (Bruxelles).

LAURE WINANTS

« Laure Winants installe son atelier d'artiste au cœur de la banquise arctique. Embarquée durant quatre mois au sein d'une expédition polaire, elle intègre une équipe de chercheurs pluridisciplinaires pour comprendre l'évolution de ce territoire démesuré, où l'homme n'est qu'une infime partie de la vie. Plongée en immersion dans ce désert blanc, elle exploite des techniques élaborées spécifiquement pour capturer les phénomènes optiques et lumineux uniques à la région. À l'aide de capteurs environnementaux, l'interaction de la matière elle-même est devenue créatrice de l'œuvre, mettant de côté

l'intervention humaine. Laure Winants rend tangibles et émotionnellement perceptibles ces données mettant en lumière l'interdépendance des écosystèmes. L'artiste crée ainsi un dialogue entre l'art, les sciences naturelles et la technologie. Plusieurs forages sont réalisés afin de prélever des échantillons de permafrost, de glaciers ou de glace de mer dont les enseignements nous projettent au-delà de notre humanité. Les données de ces capsules temporelles nous éclairent sur un passé de 300 millions d'années, mais dessinent également de nouveaux récits et régénèrent nos imaginaires. De cette rencontre géosensible sont nés plusieurs axes de recherche dont le premier chapitre est Sensing Landscape, une série expérimentale qui explore les phénomènes de la lumière et de la couleur en Arctique. Présentées pour la première fois cet automne, ces œuvres sont notamment des tirages de photogrammes sur lesquels ont été apposées les découpes de glace saisies sur place. La lumière polarisée sur la matière nous indique la composition de la découpe. Elle dévoile la structure des cristaux, mais garde une part d'ombre sur certains éléments présents depuis des millions d'années. En partant à l'écoute de la fragilité de ce paysage polaire en constante mutation, Laure Winants révèle un univers vu par le prisme de la nature même, où glace et lumière filtrent notre vision. » (Texte Approche – Laure Winants – 11/09/2023)

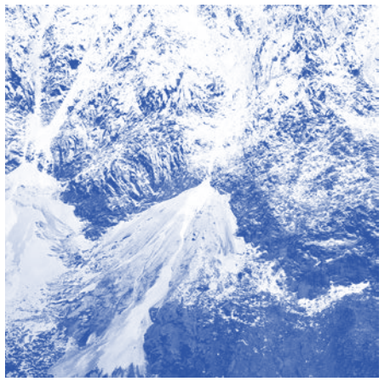
FRANÇOIS WINANTS

François Winants travaille sur la cryosphère, entre les régions polaires et les zones de haute montagne. Il se concentre sur les interactions entre les espaces glaciaires et l'atmosphère et l'hydrosphère. Il travaille avec des archives scientifiques et des matériaux-mémoires liés aux variations climatiques et aux agents de forage. Le projet explore les derniers bastions d'une nature hostile parmi les plus impactées par le changement climatique.

Depuis plusieurs années, François Winants développe des projets de terrain et de documentation tels que *Vertical Environment*, *Surfaces climatiques*, *Boucles de rétroaction*... qui se concentrent sur la verticalité, la transition et le temps comme éléments constitutifs du paysage.

Le projet *Surface climatique* (2019–2023) explore les variations chimiques et thermiques du système climatique à travers des surfaces réactives à l'eau et aux éléments atmosphériques. Ces surfaces changent de couleur en fonction du pH et de la température. Inspirées du film photographique, elles s'adaptent à leur environnement et peuvent être utilisées à l'état sec ou humide. L'ensemble sur les régions polaires se concentre sur la pompe carbone et l'AMOC (circulation méridienne de retournement de l'Atlantique), notamment au moment où l'eau de mer se refroidit jusqu'à devenir suffisamment dense pour plonger, entraînant avec elle du CO_2 atmosphérique. Le projet *Boucles de rétroaction* (2020–2024) se concentre sur les réactions en chaîne climatiques. Réalisé à partir de photographies, le projet s'appuie également sur les données scientifique pour explorer les phénomènes au-delà de notre perception. Il explore comment la lumière et

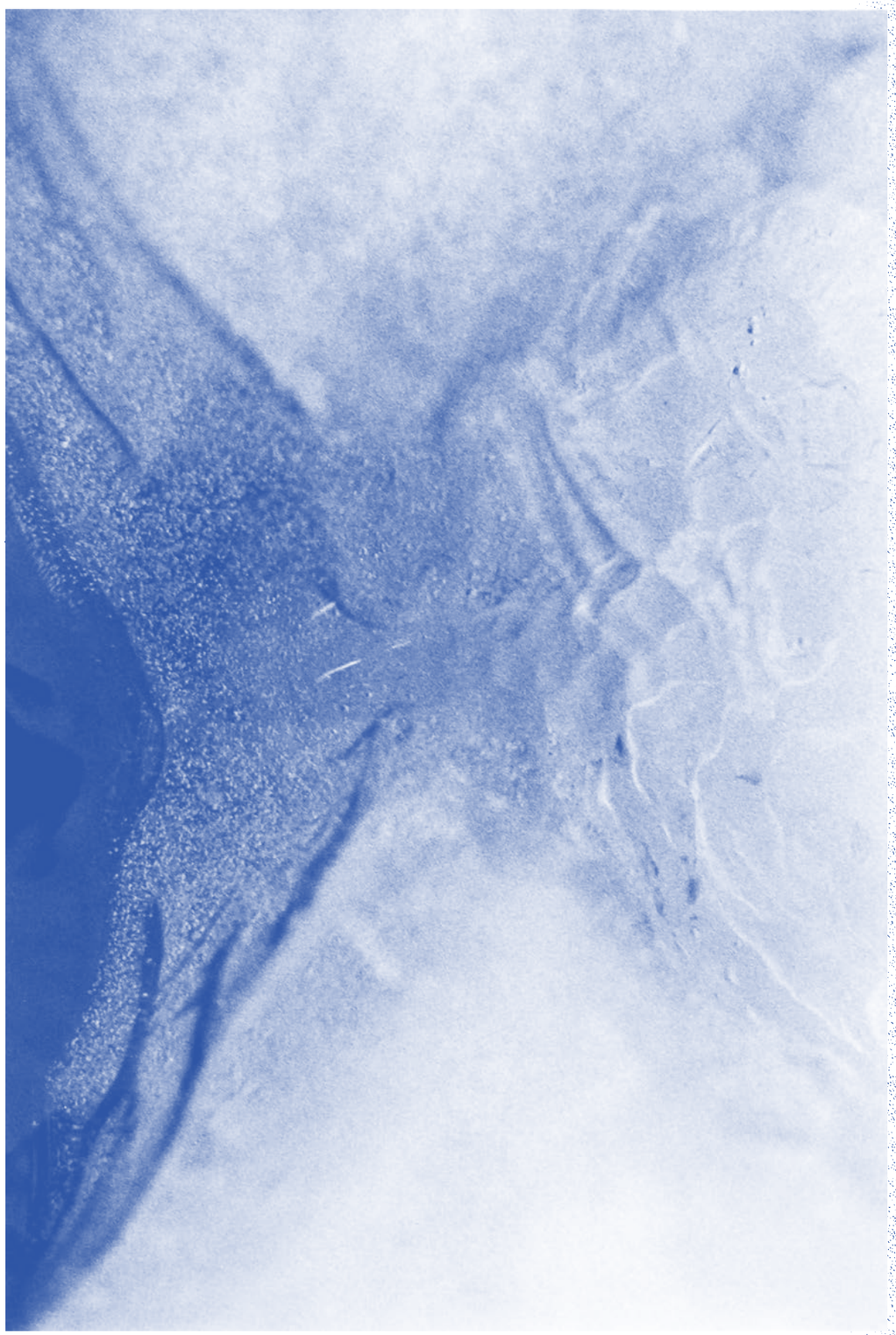
le comportement des boucles de rétroactions influence des surfaces telles que la glace de mer, les glaciers ou le pergélisol. Les oeuvres explorent les structures systémiques et les interconnexions qui façonnent notre climat. Ce travail engage une réflexion sur les rapports d'interdépendance entre les sphères du système Terre et la trajectoire anthropique au sein de ces cycles complexes.



ELISE GUILLAUME
Née en 1996, artiste belge dont le travail explore notre relation avec la nature. En 2022, l'artiste est diplômée du Royal College of Art (MA Contemporary Art Practice) et bénéficie d'une bourse de recherche et de développement du Arts Council England. Cette même année, l'artiste est finaliste du Aesthetica Art Prize et lauréate du prix Art Nova du Arte Laguna Art Prize. En 2023, Elise Guillaume est sélectionnée pour la résidence Arctic Circle et tient une exposition personnelle à l'Espace Croisé, Centre d'art contemporain. Ses œuvres ont été présentées à diverses reprises, notamment à l'international ; à la galerie LMNO (2023, BE), Gasworks (2023, GB), KIKK Festival (2021, BE), CICA Museum (2021, KR), Imagine Science Film Festival (2022, USA), et au Centre Wallonie-Bruxelles/Paris (2022-23, FR).

LAURE WINANTS
Artiste-chercheuse basée entre Paris et Bruxelles. Laure collabore avec des groupes de recherches transdisciplinaires, notamment avec CNRS/CNES sur la pollution atmosphérique dans les Pyrénées via le projet Albedo 2021, le laboratoire de volcanologie en Islande sur le monitoring des phénomènes naturels et anthropiques tels que les activités volcaniques avec Phenomena 2022, ou encore l'Institut polaire avec le projet Time Capsule 2023-2024. Ses recherches mettent en évidence les façons dont les organismes vivants sont hautement interdépendants les uns des autres et de leur environnement, et l'importance de donner la parole aux entités autres qu'humaines. Elle travaille sur des matières sensibles et crée des œuvres actives qui réagissent à leur environnement ; la lumière, le temps, la température, l'humidité. Lors des missions polaires, Laure travaille directement dans les éléments et se joint à l'expédition scientifique. Les expérimentations sont nombreuses : capter la composition de la lumière, capter les inflexions acoustiques des icebergs, imprimer la composition chimique de l'eau. Laure a exposé son travail à l'international à Berlin, Reykjavik, Bruxelles, Paris et bientôt à Stockholm, Luxembourg et Osaka. Son travail est entré dans la collection de plusieurs fondations telles que la Fondation des Arts du Luxembourg et le Palais de Liège.

FRANÇOIS WINANTS
François Winants (BE, 1987) est un artiste belge diplômé de La Cambre. Il travaille sur le système climatique et la paléoclimatologie. Il explore la relation entre art, design, ingénierie et science pour trouver de nouveaux procédés artistiques. Il développe des oeuvres qui oscillent entre abstraction et objectivité. Il se tourne vers la science pour poursuivre l'expérience du monde et participe à la visualisation des phénomènes de notre système climatique. Il collabore avec des chercheurs et les accompagne dans leurs recherches de terrain. Sa démarche se concentre sur les interactions au sein du système climatique, cycles naturels, boucles de rétroaction... afin de proposer de nouveaux paradigmes. Ses préoccupations pour les sciences s'inscrivent dans un champ d'exploration plus large, où le temps constitue le matériau principal. François Winants nous invite a repenser les rapports entre humain et non-humain en réalisant des dispositifs qui impliques les phénomènes qui habitent et structure notre système climatique. En 2007, François Winants s'inspire des stations météo et implique le sujet dans le processus artistique. À partir de 2010, il utilise des données climatiques issues d'environnements polaires. Il se concentre sur des thèmes de recherche scientifique tels que l'activité volcanique et réalise le projet Transmissions. De 2015 à 2020, il se consacre à l'arboretum de Tahanfagne à Spa, qu'il investit comme studio de recherche sur la biosphère. À partir de 2020, il revient aux sommets d'Europe, à l'Islande, aux océans, aux espaces polaires, et poursuit ses recherches sur le système climatique. Son travail a été exposé au musée Art & Marges à Bruxelles (BE, 2014), au KIKK Festival à Namur (BE, 2019), à Art Souterrain à Montréal (CA, 2020), avec des expositions personnelles telles que Vertical Environment (BE, 2022), Point de rosée (BE, 2024) au Théâtre de Liège durant le BIP Festival, Fieldworks (BE, 2024) et Living the Time (FR, 2025) durant Les Boutographies à la Faculté des sciences de Montpellier. Il a participé à diverses résidences, telles que Imagining Ecological Futures à Namur, en partenariat avec le Goethe-Institut Belgien, le KIKK Festival et les Abattoirs de Bomel (BE, 2019), à MilleFeuilles à Nantes (FR, 2020), au RAVI à Liège (BE, 2020), au Bel Ordinaire à Pau (FR, 2021), au centre Bang / BPS22 à Chicoutimi (CA, 2023), et à SIM à Reykjavik (IS, 2023–2024).



CB – 17

ARTS NUMÉRIQUES ET HYBRIDES

IN-SITU

En cette saison 24, le cœur de ce pan de programmation du Centre fut lié à la Biennale NOVA_XX.

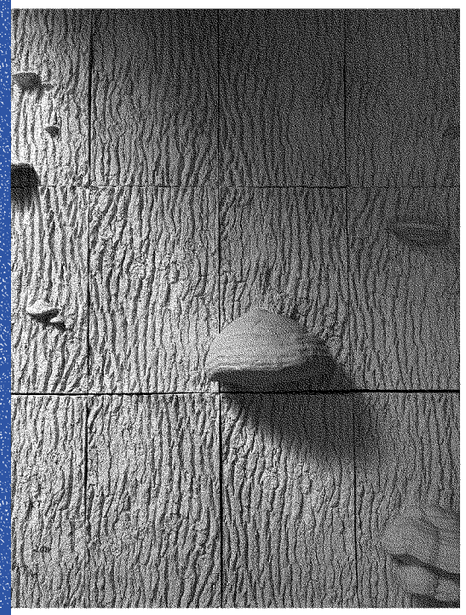
Le chant des lucioles, *Érosion*/Jonas Moënne

—

Derrière le miroir
13 septembre – 5 octobre 2024

Une nuit tachée d'étoile et de lucioles entourait la clairière. Ama pris la flamme que lui tendait son aîné.e et regarda le geste éternel transmis, glisser la braise dans l'amadou, le champignon qui soigne les plaies et qui couve le feu. La grande transhumance des nôtres, flamme en main, nous la vivons toujours et nous cherchons encore Ama et les siens des milliers de siècles plus tard. Peut-être que nos lumières modernes ont trop nourri nos peurs de l'obscurité et du temps qui file vers la nuit éternelle. *Le chant des lucioles* propose aux spectateurs.rices un espace narratif apaisé, une ode poétique qui s'inscrit dans plusieurs espaces de temps et d'observation. Une partie de la pièce s'active chaque crépuscule. Un champ d'étoile et d'espoir dans la nuit de la Ville lumière. Derrière la vitrine, recouverte d'écorces de porcelaines et d'argiles, de champignon de bois nommé amadou, il y a un récit à subtiliser à la

MÉMENTO C'est dans le cadre de la première édition de ceramic brussels que la rencontre s'opéra avec Jonas Moënne dont le travail suscita le plus vif intérêt et bénéficia d'un prix spécial accordé par l'Art Prize Jury. Sa fascination pour la matière, pour sa chimie – sa démarche tout en sensibilité confirma le souhait de l'inviter à déployer deux projets inédits au sein du vaisseau.





Le chant des lucioles, 2024
Mural en deux partie, céramique et porcelaine de recyclage, émail phosphorescent

lumière artificielle. Cette proposition prend naissance dans l'histoire du feu et propose au spectateur d'aller vers d'autres lumières, en particulier celle de cet insecte phosphorescent qui a certainement croisé le fantasme des nôtres de s'éclairer dans la nuit il y a plus de 400 000 ans. Suivre *Le chant des lucioles*, c'est revenir en arrière et accepter de prendre un temps de paix ensemble dans la nuit, pour écouter et rêver. Du feu naquit le moderne, du chemin des lucioles, un avenir.

Érosion est une pièce vidéo en plan fixe. Elle illustre la réaction chimique de la cuisson de fossile à haute température. Une fois cuite, la pierre composée principalement de calcaire est transformée en chaux vive, matière fongicide qui réagit au contact de l'eau. Le fossile est une sculpture photographique de l'intemporalité de la vie sur Terre, une empreinte censée être inaltérable. Le spectateur/la spectatrice, face au mouvement du fossile lors de son activation, oscille entre poésie et sentiment de perte, comme un dernier chant du cygne. Un adieu en mouvement, puis plus rien. Une colère presque, de détruire cette image, pilier de nos certitudes modernes. La pièce met effectivement en avant nos contradictions. Elle matérialise avec de l'affect la destruction silencieuse quotidienne de matières fossiles. *Érosion* parle des origines de notre société moderne et de nous, de ces mouvements que nous devons à la vie pour demain.

*

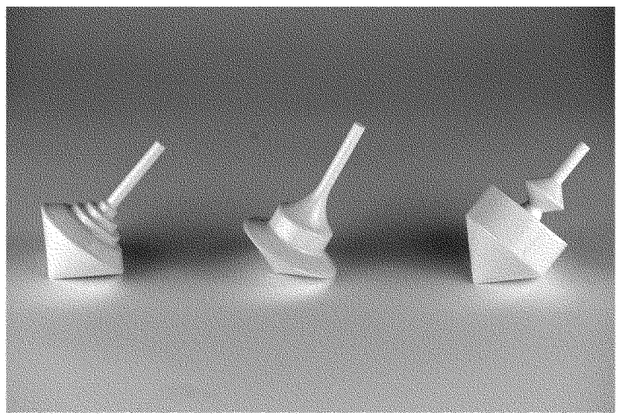
Solo/Els Vermang

—

Derrière le miroir et Black Box du Bunker
14 octobre – 31 décembre 2024

MÉMENTO L'occupation proposée par Els Vermang présente les résultats de sa résidence en 2023 au sein de la Cité internationale des Arts à Paris. Elle s'ancre autour d'une série de réflexions et d'expériences qui placent notre existence dans une perspective cosmique, par un dispositif agençant des œuvres textiles et des objets en céramique. Il s'agit de sa première exposition personnelle après 20 ans de collaboration au sein du collectif LAb(au), connu pour son application de la technologie et des sciences de l'information à l'art. Els présente une approche idiosyncrasique de sa signature dans un univers abstrait géométrique et cinétique.

ELS VERMANG
Els Vermang est une artiste basée à Bruxelles. Elle s'intéresse à l'interaction entre matérialité et immatérialité avec des techniques et des matériaux traditionnels et innovants. Bien que ses œuvres soient l'expression d'un processus systématique et utilisent un vocabulaire élémentaire, elles mettent les mathématiques et la physique en perspective. Els s'inspire de considérations scientifiques et philosophiques, inscrivant sa réflexion dans une généalogie relevant de l'art conceptuel.



Spin

Final Girl

—

Curation : Inès Geoffroy, Mathilda Portoghese
24 octobre 2024

MÉMENTO Inès Geoffroy, cheffe des expositions, pour la Villette notamment, fut l'une des membres d'un des jurys de la Biennale NOVA_XX. Son travail de commissaire s'est distingué via son engagement dans le projet 100% L'EXPO dédié à la jeune création. C'est en binôme qu'elle investit le vaisseau au travers d'une programmation qui porte l'empreinte de ses recherches sur les enjeux du genre et qui prolonge ainsi ceux sondés dans le cadre de la Biennale.

Sexualisées, ridiculisées, massacrées, les protagonistes féminines sont traditionnellement vouées à de funestes destins dans les films d'horreur. La *final girl* c'est l'autre femme du genre, c'est la survivante badass qui se débarrasse de son oppresseur à la fin du film. Réactualisant la shero (female hero) comme un emblème de résilience à l'ère post-#MeToo, ce programme fut pensé comme une libre interprétation de cet archétype de la pop culture. ⁘ Après une première édition à DOC !, Mathilda Portoghese et Inès Geoffroy s'associent à nouveau pour poursuivre et élargir ces réflexions au Centre. *Final Girl* présenta une série de portraits avec des autrices qui s'emparent du médium vidéo aux différents endroits que sont le documentaire, l'art vidéo, le cinéma, l'animation ou encore le jeu vidéo. Tant francophone (Belgique/France) qu'internationale, cette sélection fit la part belle aux œuvres qui proposent une réécriture des archétypes du cinéma de genre (western, horreur, fantastique), revisitant parfois certains classiques comme *Le Magicien d'Oz* ou encore *La noire de…*, film pionnier avec une femme noire en rôle principal. ⁘ Avec ce nouvel opus, les deux curatrices s'éloignèrent du film d'horreur et de sa *final girl*, pour s'intéresser plus largement aux protagonistes contemporaines – fictives ou réelles – guidées par l'autodétermination. Des fins tragiques aux happy endings, ces récits sont ceux de quêtes émancipatrices. Elles prophétisent de nouvelles spiritualités, luttent pour reprendre leur destin en main et rester maîtresses de leur corps et de leur image. » ⁘ Inès Geoffroy, Mathilda Portoghese

MATHILDA PORTOGHESE
Mathilda Portoghese est passionnée par les incidences du mainstream sur les féminismes et envisage les œuvres comme des objets critiques à part entière de la culture pop. C'est dans une grande proximité avec des artistes et commissaires qui se placent eux aussi en observateurs.trices et narrateurs.trices de cette culture large, digitale et vulgaire, qu'elle avance. Impliquée dans le programme de mentorat *Passerelles*, Mathilda est vice-présidente de l'association Contemporaines. Dernièrement elle curate avec Sarah Nasla Ghosts of Mara au 6 b (juin 24), l'exposition des Froufrous de Lilith au Houloc (sept.23), un solo show de Lou Fauroux à la galerie du Crous (fév. 23), ainsi que la première édition du programme d'art vidéo FINAL GIRL avec Inès Geoffroy à DOC (nov. 22). Accueillies en résidence avec Elora Weill-Engerer à la Tour Orion sur l'année 2023, elles y ont présenté un accrochage des artistes de Diamètre 15 ainsi que deux solo shows de Mélody Lu et Camille Benarab-Lopez. Mathilda a assisté Kitty Hartl sur la direction artistique de Nuit Blanche 2022, elle a également travaillé à la programmation artistique de la galerie municipale Jean-Collet à Vitry-sur-Seine. Son exposition KRYPTA, du sombre et de l'humide qu'elle curate avec Camille Trapier est actuellement visible au Sample.

INÈS GEOFFROY
Après être passée par l'Institut du Monde Arabe et la Philharmonie de Paris, Inès Geoffroy est responsable des expositions à La Villette, où elle s'occupe notamment de la direction artistique de l'événement annuel *100 % L'EXPO*, dédié à la jeune création. Elle mène en parallèle une activité de curatrice indépendante : elle a curaté le solo show de l'artiste Aïcha Snoussi à la galerie La La Land (Juill. 22), le programme vidéo *FINAL GIRL* à DOC ! cocuraté avec Mathilda Portoghese. En 2021 elle cofonde le collectif B93, dédié à la valorisation d'un tiers-lieu à la Courneuve, pour lequel elle a cocuraté avec Laure Togola *B93 PREQUEL* au Sample et l'exposition du collectif B93 à la 67e édition du Salon de Montrouge. En octobre 2024, elle collabore au projet d'expositions sauvages *Thundercage,* initié par Romain Vicari, et en propose une Queer et Hallal Edition.
Son activité d'écriture et de recherche se focalise sur les représentations des personnes de culture musulmane dans l'art contemporain et plus spécifiquement des personnes queer et sexisées. Sa dernière publication dans *Gaze Magazine* (n° 4 juin 2023), explore la thématique de la bisexualité des femmes musulmanes via la figure de l'odalisque

CARNET DE TRAVAIL
Amélie Bouvier

J'ai rencontré Marie Papazoglou en 2019 lors d'une exposition personnelle que nous avons montée ensemble autour de mon travail à *Greylight Projects* à Bruxelles.

Fin 2021, j'ai décidé de réaliser un livre regroupant des projets inspirés par les archives de plaques de verre photographiques de l'Observatoire d'Harvard. J'ai invité Marie à écrire un texte qui s'est construit à partir de plusieurs rencontres dans mon atelier : à chaque fois, nous avons engagé une nouvelle conversation à partir d'un mot-clé choisi par elle. Deux des sept chapitres du texte de Marie Papazoglou Conversation dans l'atelier pour le livre Staring Into the Night ont été reproduits ici »

ANTINOMIES

Dès lors que l'on pose des mots sur le travail d'Amélie, certains rapports antinomiques apparaissent inévitablement : passé/futur, micro/macro, mémoire/oubli, visible/invisible. C'est comme si l'artiste abordait systématiquement ces notions en traquant leur envers. Je l'interroge sur la manière dont elle cherche à les articuler dans son travail. Amélie me dit s'intéresser aux éléments qui s'opposent, mais en précisant qu'elle tend à les mettre en présence plutôt qu'en tension. Ainsi, elle tente d'observer ce qui peut se produire entre eux, à mi-chemin, dans l'intervalle qui les sépare. Je suppose que la position du milieu qu'elle dit occuper lui donne l'occasion de porter une attention aux processus, aux éléments en mouvement, à tout ce qui se transforme et se construit.

À nos côtés dans l'atelier se dresse une œuvre de sa récente série de dessins *Potentially Hazardous* Portraits (PHP)[1]. On y voit le dessin d'astéroïdes, de l'ordre de l'infiniment grand, frôler celui de micro-organismes biologiques, par nature infiniment petits. Voilà donc réunies, sur une même surface, deux entités qui obligent notre regard à basculer entre différents points de vue, à changer de focale pour passer de l'une à l'autre. Elles se distinguent par leur taille et par leur nature, mais Amélie insiste également sur ce qui les rassemble. Le fait, par exemple, que toutes deux soient en permanente activité autour de nous tout en demeurant insaisissables à la vue sans l'aide d'instruments spécifiques. Elle ajoute qu'elles sont potentiellement capables d'avoir un immense impact sur nous – et je ne peux m'empêcher de songer qu'elles évoquent pour moi autant la fin que le début de la vie sur Terre. Mais sans s'arrêter sur les grands cataclysmes passés ou à venir, il se passe encore d'innombrables événements (et non-événements) dans le domaine de la science. Amélie les nomme des faits divers. Elle illustre ce propos en soulignant que les astéroïdes, par exemple, n'ont qu'une portée insignifiante sur nos vies, dans la

1 « Potentially Hazardous portraits » (PHP) en référence aux « Potentially Hazardous Objects » (PHO) qui désignent en astronomie les objets potentiellement dangereux pour la terre.

MÉMENTO Le travail d'Amélie Bouvier a ces dernières saisons été à plusieurs reprises programmé par le Centre. En 2024, elle fut l'une des lauréat.e.s de la Biennale NOVA_XX. En 2022, elle fut l'une des artistes programmé.e.s au sein du FOCUS belge de la Biennale Chroniques. Son travail d'artiste cherche, sonde, tisse les récits astronomiques et techniques de l'observation cosmique – entre autres – nous est présenté via un carnet de travail constitué par ses soins.

mesure où nous en ignorons presque l'existence au quotidien, mais, portés à notre connaissance par les médias, ils sont capables d'éveiller de forts affects. De même, un crime obscur perpétré par des individus ordinaires a le pouvoir de susciter fascination et angoisse. Nimbés d'une aura qui les confine parfois au mythe, les faits divers révèlent, tout comme l'apparition de corps célestes, la fragilité de nos existences. Amélie nourrit sa comparaison en signalant que nombre d'astéroïdes sont pourvus de noms, souvent d'origine mythologique, ce qui leur confère une dimension sinon divine, tout au moins humaine. Leur personnification, voire leur assimilation à des individus dangereux, c'est justement ce qu'elle met en exergue en traitant leur image à la façon de portraits théâtraux.

Ainsi mis en scène, ne serait-on pas tenté.e.s de leur attribuer une volonté propre et, par là même, de lire leur trajectoire comme le produit d'une fatalité orientée ? Amélie souligne par là un des paradoxes de causalité que Roland Barthes épingle dans la structure du fait divers qui implique une "fausse innocence" ou mieux, une "responsabilité des objets, aussi actifs en définitive que les personnes".[2] Toujours dans la ligne de pensée de Barthes, il me semble que l'une des relations à l'œuvre dans le fait divers se retrouve également en jeu dans les PHP : la relation de coïncidence qui rapproche deux contenus qualitativement distants. En particulier, lorsque l'auteur convoque la forme rhétorique de l'antithèse et nous dit, à ce propos, que le "sens surgit fatalement de la conjonction de deux contraires".[3] C'est à mon avis précisément ce qui a lieu dans les PHP lorsqu'en logeant dans un même plan des éléments contraires – ou très éloignés – Amélie met en place les conditions pour faire éclore de nouvelles narrations.

DESSIN

Ce terme nous fait faire un bond dans le temps et revenir à l'enfance d'Amélie et à sa relation avec son grand-père. Lorsqu'elle était petite, il prenait soin de lui expliquer des éléments de biologie à l'aide de formes tracées aux crayons de couleur, qu'elle se rappelle particulièrement belles et précises. Elle-même ne s'est emparée du dessin que plus tard, en partie pendant sa formation aux Beaux-Arts de Toulouse et puis, lorsqu'elle a véritablement embrassé une carrière artistique, il est devenu son médium de prédilection.

Je pense que le caractère intrinsèquement modeste du dessin, par la simplicité de sa mise en œuvre, sa fragilité, mais aussi son statut mineur au regard d'autres disciplines – du moins jusqu'à l'époque contemporaine – n'est pas étranger à son choix. J'y vois une sorte de miroir à sa propre humilité en tant qu'artiste, qui va de pair avec son refus de la monumentalité ou du spectaculaire.

Amélie parle d'une énergie particulière qui l'anime dans l'acte de dessiner, lorsque sa main s'engage dans un rapport physique avec le support,

2 Roland Barthes, « Structure du fait divers », in *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964, p.195.
3 *Ibidem*, p.196.

tenant pratiquement de la performance. Il y a aussi l'expérimentation de la durée. La lenteur de son processus entraîne une temporalité dilatée qu'elle n'éprouve qu'avec cette pratique. Le nombre de ses traits laisse en effet supposer une patience infinie, un travail d'endurance, de patience, de rigueur et peut-être même d'abnégation.

Je lui demande ensuite si l'utilisation exclusive du noir et du blanc dans son travail trouvait son origine dans ses matériaux de référence, comme les anciennes gravures ou les négatifs photographiques. Amélie reconnaît une relation entre ses choix chromatiques et les images sources, mais elle m'explique que l'usage du trait noir ne signe pas véritablement chez elle l'absence de couleur. Celle-ci existe en réalité dans ses travaux, sous un jour éminemment abstrait. Pour le comprendre, nous faisons un détour par la spectroscopie astronomique, technique qui jusque-là m'était inconnue et qui, je dois l'avouer, demeure pour pour ma part relativement énigmatique. Cette méthode, fondée sur l'analyse du spectre des astres, livre des indications sur leur température, leur composition chimique et leur vitesse. Une fois les enregistrements réalisés, les fréquences des rayonnements lumineux sont traduites en codes chiffrés et en lignes. Sans palette ou nuancier, ce sont les segments eux-mêmes, leur vibration, la variation de leur épaisseur, leur contraction ou leur écartement, qui nous informent sur la couleur des étoiles.

À leur sujet, Annie J. Cannon, l'une des calculatrices de Harvard écrivait : *Ce ne sont pas seulement des lignes pour moi, chaque nouveau spectre ouvre la porte sur un nouveau monde merveilleux. C'est presque comme si les étoiles lointaines avaient le don de parler et étaient capables de raconter leur condition physique et leur constitution.*[4]

Comme elle, Amélie s'est laissé gagner par la poésie qui se loge dans ces relevés schématiques, elle s'inspire alors de leurs rythmes et convoque ainsi de façon conceptuelle la couleur.

Cependant, depuis 2020, des zones plus colorées se sont introduites dans ses dessins, notamment dans *Serapis ou PHP*. Elles font référence aux annotations des calculatrices de Harvard qui choisissaient des teintes différentes pour identifier leurs signatures, mais elles évoquent aussi les images de vulgarisation scientifique qui usent et parfois abusent de la couleur pour séduire le grand public et sont bien loin des relevés des spectrographes.

Je lui demande enfin de me parler des supports qu'elle utilise, de m'expliquer comment elle les fait varier en fonction de ses projets et comment ils ouvrent de nouveaux territoires en se déployant parfois dans l'espace. Amélie me raconte alors que la découverte d'une encre de Chine sur toile du XVII[e] siècle au Rijksmuseum d'Amsterdam a été fondamentale à cet égard. À la suite de cette visite, elle adopte la toile, qui lui permet d'expérimenter de nouveaux jeux de textures et de spatialité. C'est le cas avec les séries *The Rivers Flooded* et *Serapis*, dont les dessins se prolongent dans des

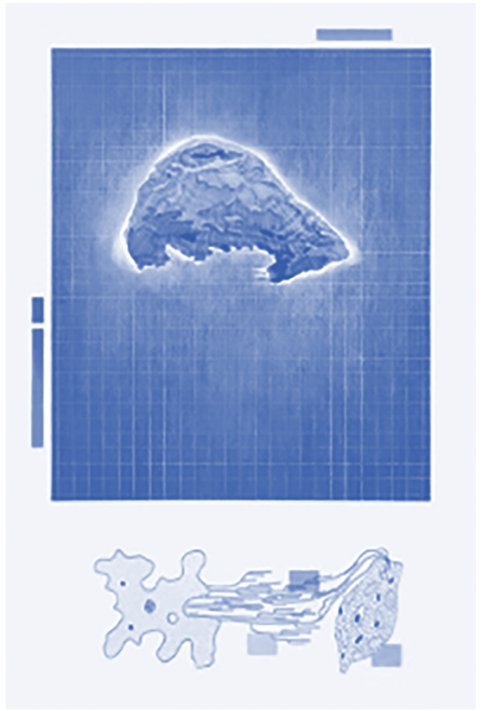
4 Annie J. Cannon, citée par Yaël Nazé dans *L'astronomie au féminin*, CNRS Éditions, Paris, 2006, p. 82.

structures métalliques qui leur permettent de s'émanciper de leur planéité. Leurs jeux de transparence sont ainsi révélés aux visiteurs. Ce glissement vers la sculpture ou l'installation permet également à l'artiste de penser la déambulation du spectateur, d'induire une dynamique dans sa circulation et de modifier son rapport à l'œuvre.

Pour Amélie, le dessin constitue toujours le point initial de ses projets. S'il peut se décliner ensuite dans des travaux vidéo, d'animation ou d'installation, il reste et demeure l'épine dorsale de l'ensemble de ses propositions.



Observer la planète Mars sur l'une des plaques de verre photographiques de la collection du Center for Astrophysics – Harvard & Smithsonian, Harvard, EUA.



Potentially Hazardous Portraits #6
Encre, graphite et crayons de couleur sur papier 46 x 30 cm.

BIOMIMETIC STORIES
Pierre-Jean Giloux

Autour de l'expo monographique ***Biomimetic Stories*** de Pierre-Jean Giloux à La Criée (Rennes) du 9 octobre au 29 décembre 2024.

Biomimetic Stories est une tétralogie filmique qui explore sur un mode à la fois fictionnel et prospectif la complexité des liens que l'homme tisse entre la technologie et le vivant. Les inflexions opérées sur le réel par le biais des images de synthèse ont pour but d'en modifier la nature, de le prolonger pour l'interroger. Ces « mondes reconstruits » sont des propositions virtuelles où le réel est toujours lié au virtuel et le passé au présent.

La ville est un sujet qui me passionne particulièrement parce qu'elle est une forme créée par l'homme et pour l'homme. Selon la banque mondiale « aujourd'hui, 56 % de la population mondiale, soit 4,4 milliards d'habitants, vit en ville ». Cette tendance va se poursuivre. D'ici 2050, avec le doublement du nombre actuel de citadins, pratiquement sept personnes sur dix dans le monde vivront en milieu urbain. Ces données, couplées au fait du réchauffement climatique, particulièrement prégnant en Inde, m'ont donné l'idée de réaliser cette tétralogie que l'on pourrait définir à juste titre de climato-fiction.

Biomimetic Stories fait directement référence au « biomimétisme », terme apparu dans les années 1980 et défini par Janine Benyus comme « une science qui étudie la nature en vue de l'imiter ou de s'en inspirer pour résoudre des problèmes humains »

Ce projet est né en Inde. Je me suis rendu dans plusieurs états et villes pour les filmer et essayer de comprendre comment elles étaient structurées. Les structures urbaines indiennes sont totalement singulières et n'étant pas familier avec ce pays, il m'a fallu du temps pour les appréhender et commencer à les filmer.

Les quatre lieux que j'ai choisis sont : la ville de Madurai dans le Tamil Nadu, Dholera et son projet de smart city inachevé, la Pirana Dump Yard d'Ahmedabad et la Tour d'ombres du Corbusier à Chandigarh. Ils sont les théâtres au sein desquels plusieurs types d'action et de métamorphoses sont effectuées.

Le côté prospectif de Biomimetic Stories envisage les rapports qu'entretiendront ces lieux dans un futur proche avec la nature et le paysage, en alliant la biologie à l'urbain.

Un des fils conducteurs de ce travail est le rapport que l'architecture et l'urbanisme entretiennent avec le végétal.

J'ai eu la chance de découvrir les réalisations de Balkrishna Vithaldas Doshi qui a laissé dans son architecture ouverte une place importante à la végétation.

Cette conception de faire rentrer le vivant au sein du bâti et d'être sensible au climat a orienté mon propre projet.

« Tous les objets qui nous entourent, et la nature elle-même – les lumières, le ciel, l'eau et l'orage – tout est dans une symphonie. Et cette symphonie, c'est l'essence même de l'architecture. »[1]

Ce qui change dans ce projet, c'est le rapport à la nature comme source d'inspiration. Par exemple, le Samanea Saman, arbre de pluie qui réduit les pics de température, a inspiré la conception d'une canopée artificielle sur la ville de Madurai au climat aride. Cette canopée créée pour protéger thermiquement la ville de la chaleur intense capte l'énergie solaire et récupère hydrauliquement l'eau de rosée, ce qui permet d'alimenter la circulation de fluides bioluminescents dévolus à l'éclairage public de cette même cité.

Biomimetic Stories est une installation vidéo multiécran. Ma démarche artistique peut se résumer à une interrogation sur le fragment et la totalité, ou le tout et les parties. Biomimetic Stories s'inscrit parfaitement dans ce cadre et renvoie à une forme narrative ; on peut donc l'envisager comme une somme d'histoires qui s'agrègent, se tissent pour n'en former plus qu'une.

« La totalité c'est le fragment lui-même dans son individualité achevée »[2].

Mon modus operandi est de produire par le biais d'hybridations de médias une écriture fragmentée et spatialisée ; espace au sein duquel le spectateur à l'entière liberté d'associer des séquences afin de créer sa propre narration.

Je suis très heureux d'avoir été invité par Sophie Kaplan pour montrer ce travail à la Criée, dans le cycle d'expositions Festina Lente, titre générique que j'affectionne tout particulièrement.

1 « L'architecte indien Balkrishna Doshi… » *Le Monde* du 25 janvier 2023.
2 In. Michel Lisse. *Le paradoxe du fragment.* PUF. 2015.

INTERVIEW DE

SOPHIE KAPLAN

Autour de l'exposition

Comment s'est opérée la «rencontre» artistique avec Pierre-Jean Giloux? Qu'est-ce qui vous a motivée dans le fait de lui dédier une expo monographique autour de sa dernière tétralogie? Qu'est-ce que vous trouvez de spécifique et percutant dans la pratique de Pierre-Jean et comment cela se raccorde avec le projet artistique de la Criée?

J'ai d'abord rencontré le travail de Pierre-Jean Giloux à travers son cycle précédent, Invisible Cities. J'avais alors trouvé remarquable sa façon de superposer, via des objets filmiques composites, deux sujets urbains connexes, les mégalopoles japonaises réelles et les projets architecturaux utopistes développés pour ces mêmes villes par le groupe des architectes «métabolistes» japonais dans les années 1960-70. La dimension immersive de cette installation vidéo et sonore, au sein de laquelle les visiteur·se·s éprouvaient physiquement autant que mentalement les frontières entre réel et fiction, était également très aboutie.

Ensuite, en 2022, j'ai eu l'occasion d'échanger avec Gregory Lang, producteur des films de Pierre Jean Giloux, au sujet du nouveau cycle en construction, Biomimetic Stories, autre tétralogie urbaine, mélangeant elle aussi captations réelles et images de synthèse. J'ai souhaité accompagner ce nouvel opus, dont les phases de recherche et de développement très poussées nécessitent un montage multipartenarial. Ainsi, La Criée, Centre d'art contemporain coproduit le projet et le montre dans ses murs à l'automne 2024.

Les questionnements soulevés par Pierre Jean Giloux dans Biomimetic Stories font écho à ceux qui se trouvent au cœur du cycle artistique que La Criée développe depuis l'automne 2023. Intitulé Festina Lente (hâte-toi lentement), ce cycle qui se décline en expositions, résidences et recherches, imagine avec les artistes des formes d'adaptation, d'alternatives et de résistances aux crises – climatique, mais aussi sociétale, post-coloniale, des représentations – qui façonnent notre époque.

Parmi les grandes questions soulevées par l'urgence climatique, il y a celle de savoir ce que peuvent la science et la technique: peut-on encore faire confiance à la technologie, celle-ci peut-elle encore aider à construire demain ou bien est-elle devenue, avec son accélération effrénée, un miroir aux alouettes? Les débats sont vifs, dans les communautés scientifiques comme dans les communautés artistiques.

C'est justement à partir de l'un de ces débats scientifiques que le nouvel opus de Pierre Jean Giloux est né: lors d'une résidence en Inde, ce dernier a eu l'opportunité d'assister à la conférence «Metagreen Dimensions 2020» organisée par le collège d'architecture de Trivandrum. Cette dernière pointait et cernait les enjeux climatiques, économiques, urbanistiques auxquels l'Inde est confrontée et présentait quelques possibles offerts par la biomimétique. Pierre Jean Giloux a été fasciné par ce croisement entre utopie, vivant et avancées technologiques futuristes rapportées au développement urbain. Il travaille d'ailleurs avec des laboratoires indiens et français à plusieurs endroits du projet Biomimetics stories.

Chacun des quatre films qui composent Biomimetics stories explore une dimension particulière de l'utopie urbaine.

Pour Madurai, Pierre Jean Giloux s'est notamment inspiré des recherches faites par l'architecte Mike Pearce sur les termitières, pour imaginer un quartier protégé par des ombrières métalliques, par ailleurs pourvoyeuses de rosée et d'éclairage. Ici l'utopie est en germination.

Dholera s'intéresse à la smart city éponyme. Débuté il y a quelques années, ce projet urbain est actuellement quasiment à l'arrêt et l'artiste en donne à voir une sorte de chantier fantôme: ici, les ruines du futur fissurent l'utopie.

Pirana Dump Yard est le seul film de la tétralogie composé uniquement de captations réelles. Il montre une décharge à ciel ouvert de la banlieue d'Ahmedabad, une montagne de déchets qui se consume lentement et au pied de laquelle vivent pourtant des gens; plus d'utopie, ni de futur ici.

En contre-point à cette réalité infernale, dans BioluminescentTower – dont l'architecture principale est une réplique virtuelle de la tour du Corbusier à Chandigarh – l'utopie architecturale devient le lieu où s'implémente l'utopie réaliste scientifique.

Présenté sous forme d'installation immersive, l'ensemble interroge la pertinence des organisations humaines et sociétales dans un monde toujours plus urbain. Plus largement, il pose la question des futurs désirables.

Au sein du cycle de La Criée, l'exposition de Pierre Jean Giloux offre un contre-point à d'autres propositions, s'appuyant à l'inverse sur des savoirs beaucoup plus low tech, comme celle de l'artiste et forestière Léa Muller qui interroge les possibles de l'art à partir du modèle fragile de l'espace forestier.

Rendre visible, à leur échelle et à leur endroit, différents possibles et utopies à l'œuvre et, peut-être, les faire advenir, voilà l'un des rôles que s'est donné La Criée avec Festina Lente (Hâte toi lentement).

PROPOS RECUEILLIS PAR SARA ANEDDA

ITW – 8

ARTS VIVANTS

TERRITOIRES THÉATRAUX-CHORÉGRAPHIQUES ET PERFORMATIFS

EN IN-SITU

Soirée Hétérosis
Charleroi Danse, Fancy Legs
Milø Slayers, Marcos Arriola

—

In-Situ Écho # Charleroi danse
Vendredi 2 février 2024 à 20h

Ce début de saison arts vivants au sein du vaisseau fut l'opportunité d'une collaboration avec le Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles : Charleroi danse. ⁘ La programmation des Territoires Chorégraphiques de notre vaisseau s'est ouverte par une soirée placée résolument sous le signe « Des » danses et des sémantiques chorégraphiques plurielles, engagées et situées. ⁘ Workshop et Jam Session au programme ⁘ Cette soirée opéra une greffe avec les Fancy Legs, initiative collaborative portée par Charleroi danse, Fresstyle Lab et Milø Slayers. Dans un esprit ouvert, le cycle Fancy Legs rassemble tous·tes les amateur·rice·s de mouvements, de sons et de fêtes. Il met à l'honneur les expressions de la culture hip-hop et clubbing. ⁘ Charleroi danse fut associé à la programmation de cette soirée « composite » constituée de différents projets :

CRUCE
MARCOS ARRIOLA, CHANEL, LUCIA GARCIA PULLES

CRUCE, est le récit physique d'une « transformation », au sens d'une transition, d'une migration, et d'une traversée, à l'intersection entre la théorie queer de Paul B.Preciado et la pensée du mouvement dans la danse urbaine voguing. En partant du voguing, danse de revendication de la communauté LGBTQI+ noire et latino, créée en réaction contre le racisme et la discrimination, CRUCE interroge les processus de transformations du corps et les possibilités de le libérer des contraintes sociales. ⁘ Par une transformation physique sur scène, les corps des 5 danseurs s'émancipent et s'affranchissent pour devenir corps subjectifs, sexuels et sensuels, libérés des systèmes symboliques raciaux et sexuels produits par nos sociétés. ⁘ Dans sa nouvelle création, Marcos Arriola célèbre le dancefloor comme lieu de rencontre et espace de revendication de nos subjectivités. Il nous pousse à un questionnement sur l'identité. Le corps y est politique, lieu stratégique pour révolutionner les normes de sexualité, de genre et de race.

Projet sélectionné dans le cadre du Certificat de danse et pratiques chorégraphiques à Charleroi danse
Direction et chorégraphie : Marcos Arriola
Performeur.euse.s / collaborateur.rice.s : Chanel, Lucia Garcia Pulles, Paz Moreno, Eli Bustos
Créateur son : SoFa. Dramaturgie : Hanna El Fakir. Créateur lumière : Thomas Beni
Co-production : La Raffinerie. Halles de Schaerbeek – Charleroi danse – Garage 29

MARCOS ARRIOLA
Marcos est un artiste argentin basé entre Paris et Bruxelles, il se forme en danse contemporaine à l'université nationale des arts de Buenos Aires, puis obtient le diplôme d'interprète physique à l'École de théâtre de Buenos Aires (ETBA). Par la suite, il suit à Paris la formation professionnelle des danseurs au CND (Centre national de la danse) après l'obtention d'une licence en danse à l'université Paris 8. Il poursuit sa formation de chorégraphe à Bruxelles et y passe le certificat de pratiques chorégraphiques de Charleroi danse, en partenariat avec La Cambre et l'INSAS

En tant qu'interprète, Marcos participe au projet *La Tempête* de Boris Charmatz au Grand Palais à Paris et il est membre de *M18*, une interprétation originale du Boléro de Ravel basée sur la version chorégraphique de Béjart et dirigée par la chorégraphe Stéphanie Auberville, en partenariat avec Danscentrumjette et Charleroi danse. Son expérience artistique s'étend à des collaborations avec des artistes tels qu'Elizabeth Czerczuk (Pologne), Silvio Lang (Argentine), Carlos Monroy (Colombie), Julien Herrault (France), entre autres. Marcos participe également à des workshops et travaux de recherche avec des chorégraphes renommés tel.le.s qu'Ann Van de Broek, Nora Chipaumire, Lia Rodrigues, Mark Tompkins, Jean Jacques Lemêtre (Théâtre du Soleil), Nina Dipla (Tanztheater Wuppertal Pina Bausch) et Sophie Perez. Danseur imprégné de la culture urbaine du voguing, Marcos oriente ses travaux de recherche entre performance, théâtre physique et danse, toujours avec une visée de revendication politique. En tant que chorégraphe, il a créé trois pièces dans chacun de ses pays de résidence : *Agua* (2016), *Hors de moi* (adaptation d'un livre sur la philosophe contemporaine de Claire Marin, 2018), et *CRUCE* (2024).

DEMONSTRATIO
MILØ SLAYERS, SOPHIE SÉNÉCAUT, ELI MATHIEU, MILKA KONG
CARTE BLANCHE À MILØ SLAYERS

UNE REPRÉSENTATION COMME UN SCANNER AUX RAYONS X
Le célèbre tableau suprématiste *Le Carré Noir* de Kasimir Malevitch (1915) symbolisait une rupture radicale avec le passé et promettait un nouvel avenir meilleur. C'était une anti-icône de l'histoire de l'art. Ce n'est pas le cas, car en 2015, un groupe de conservateurs a fait une découverte : une radiographie a révélé qu'une inscription raciste était cachée au bas du tableau. Derrière ce carré noir, l'inscription *« Nègres luttant dans une grotte »* était cachée depuis des années, attendant que les conservateurs la découvrent. Les historiens de l'art suggèrent qu'il s'agit probablement d'une estampe satirique de 1897 de l'humoriste français Alphonse Allais. Il n'y a probablement aucune certitude quant à savoir si tel était le cas. Ce qui est particulièrement important pour nous aujourd'hui, c'est la façon dont Milø amène *Black Square* des Slayers et son message caché dans l'espace de représentation avec sa nouvelle production : *DEMONstratio*.
Milø Slayers – *DEMONstratio*

Concept : Milø Slayers
Interprètes : Sophie Sénécaut, Eli Mathieu, Milka Kongi
Lumière : Luc Schaltin

Projection : Ulysse Navarro, Geminay
Création de costumes : Céline Shen
Dramaturgie : Yasen Vasilev
Dramaturgie : Marie Umuhoza, Tunde Adefioye
Conception sonore : Milø Slayers
Production : Kunsten werkplaats
Coproduction : Kunsten werkplaats, Kaap, Charleroidanse, STUK
Avec : Wouter Hillaert, Lucile Calmel, Daniel Blanga Gubbay, Stephane Bourhis, Dries Doulbi, Femke Gyselinck, Maria Dogahe, Afi Maghouti, André van Praet, Ayoh Kré Duchâtelet, Kaaitheater, VierNulVier, BUDA, Ultima Vez
Avec un homme de la Vlaamse Gemeenschap

SUIVI DE FANCY LEGS

Une Jam session à partir :
Invités : Mathilde et Link, DJ : Samantha et Milka, hôte : Morgand

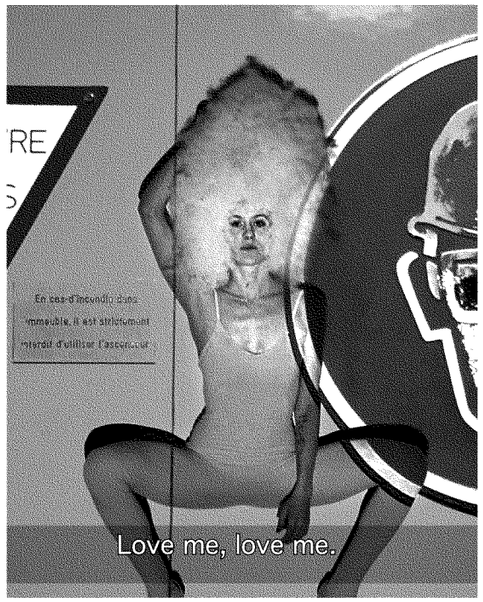
Fancy Legs, est un projet initié par Fabienne Aucant, directrice générale et artistique de Charleroi danse, Anissa Brennet, fondatrice du Freestyle Lab, et Milø Slayers, artiste chorégraphe, cycle de soirées et de workshops proposé pour découvrir, s'initier, partager les styles et les pas qui circulent en dehors des plateaux institués. ⁘ Freestyle Lab est une association belge, fondée en 2016 par Anissa Brennet (danseuse hip hop freestyle) dans le but de soutenir la scène street dance en Belgique. La mission est de contribuer au développement, à la professionnalisation et à la visibilité des danseurs freestyle à travers des programmes de formation, des événements, des performances, etc. ⁘ Freestyle Lab est reconnue nationalement et internationalement, elle regroupe des centaines de danseurs de toutes générations, styles et niveaux de danse, sans aucune barrière.

MÉMENTO C'est à la faveur de la Saison Irréductible4.0 en 2019 qu'une première alliance avec les porteur.euse.s de ce dispositif fut scellée, et ce, au bénéfice de la présentation d'œuvres de Louise Vanneste (FWB), Julien Carlier (FWB) et George Maïkel Pires Monteiro (LU). Une seconde alliance s'est opérée en Saison *Futurs spéculatifs* autour de la présentation des projets de Lara Barsacq (FWB), Jonathan Schatz (FWB) et Anna Marija Adomaityté (CH).

MICRODANSE
Grand Studio
—
In-Situ Écho #Grand Studio # Centre culturel suisse On Tour #L'Abri-Genève
Mercredi 13 mars 2024
Vitamina (FWB), Valérie Reding (CCS), Lorena Stadelmann (CCS)

LE PROJET

Une rencontre entre Grand Studio, lieu de résidence chorégraphique à Molenbeek, et le 140, scène internationale et interdisciplinaire à Schaerbeek, a donné lieu à une première édition de MicroDanse en 2018, à Bruxelles. ⁘ Le concept de MicroDanse, est inspiré de celui du MicroTeatro en Espagne ou du MikroTeatr en Pologne. Il réside sur le principe de proposer à 3 artistes de dévoiler un « instantané » de leurs projets en cours de production. ⁘ Cette année, MicroDanse sonda les enjeux du féminisme et du genre et s'articula autour de 3 propositions chorégraphiques portées par Valerie Reding, Lorena Stadelmann et Vitamina (FWB).



***Lovefood*, Valerie Reding**

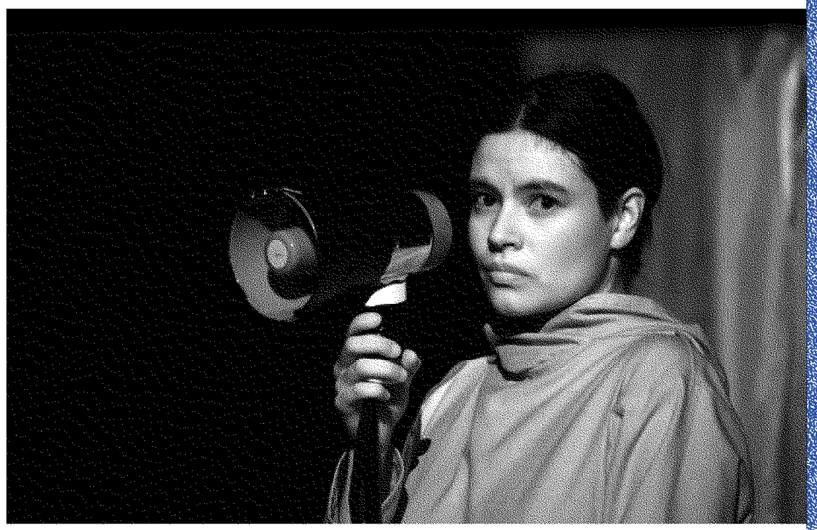


VITAMINA – LENTO X VIOLENTO

Nouvelle création – Étape de travail
LENTO x VIOLENTO est l'expression de l'éternel désir humain de croissance et de progrès. C'est la suprématie de la voie rapide, la conviction que le seul moyen de s'en sortir est d'accélérer jusqu'à la sublimation. Nous voulons pousser la pédale à fond, augmenter le volume, overclocker le système. Nous ne sommes pas intéressés par la réforme ou la préservation, nous sommes loyaux envers la vitesse elle-même. ⁘ « Nous voyons la danseuse comme un AVATAR vivant de notre marché néolibéral hyperactif, incarnant les aspirations et les désirs inaccessibles du public et se trouvant dans un état perpétuel du "maintenant". Elle sera un amplificateur de la réalité, alimenté par le battage médiatique, le désir de croissance et de changement constants à travers la modulation des attentes et la déformation des désirs du consommateur. Nous considérons la recherche chorégraphique comme un prisme à travers lequel nous pouvons examiner la nature même de l'évolution de notre société. Un miroir tendu à nos désirs et aspirations communes, un témoignage du potentiel illimité de l'imagination humaine. » ⁘ Vitamina

Première : 11/11/25 @ KLAP, maison pour la danse (FR)
Conception et réalisation : Alessandra Ferreri, Joshua Vanhaverbeke.
Chorégraphie : Matteo Sedda.
Interprètes : Stella Höttler, Juul Verschraegen
Conception sonore : Juul Verschraegen, Joshua Vanhaverbeke.
Conception lumière : Joshua Vanhaverbeke
Coordination artistique : Alessandra Ferreri

Coproduction : FUORIMARGINE, Cagliari (IT)
Soutien : KLAP, Maison pour la danse, Garage 29, Bruxelles, Le Grand Studio, Bruxelles
Programme d'échange international de danse de Tipperary, (IE)



Lorena Stadelmann

Résidences : *Le BAMP*; La Bellone ; Atelier de Paris CDCN ; Centre Wallonie-Bruxelles Paris ; Montpellier danse
Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (bourse de recherche)

Production déléguée : Météores
Administration, production : Charlotte Giteau
Diffusion : Anaïs Guilleminot
Partenaires : Coproductions Coproductions Charleroi danse, Bruxelles ; Cndc Angers ; La Balsamine, Bruxelles
Soutiens Grand Studio ; AD Libs

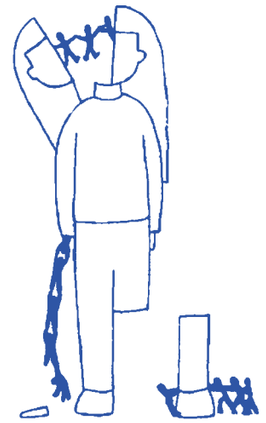
Chorégraphie, interprétation : Ikue Nakagawa
Lumière : Ryoya Fudetani
Régie Lumière Matthieu Vergez
Scénographie : Camille Panza et Léonard Cornevin
Composition musicale, DJ : Patrick Belmont

DESSINS DE RECHERCHE SUR KUROKO
Ikue Nakagawa

Dans le théâtre KABUKI, les Kuroko sont des « personnages » entièrement vêtus de noir et sans visage qui ont essentiellement des rôles d'assistants ou de marionnettistes.
Nous avons plusieurs « moi » dans notre vie quotidienne. J'utilise plusieurs visages dans ma vie. Je sélectionne un de ces visages selon l'occasion, un peu comme dans un jeu de cartes. Mais le « moi » en relation avec le monde n'est qu'une petite partie de ce que je suis. Les attitudes et les sentiments que j'exprime aux autres cachent de nombreuses couches de sentiments et de pensées. Je ne crois pas saisir et comprendre pleinement la grande variété de personnages qui m'habitent. Certains d'entre eux peuvent être cachés par la peur ou ignorés délibérément. Plus j'essaie d'aller au fond de moi-même, moins je suis sûre de ma propre forme. Je ne suis pas un personnage fixe, mais une collection de nombreux personnages.

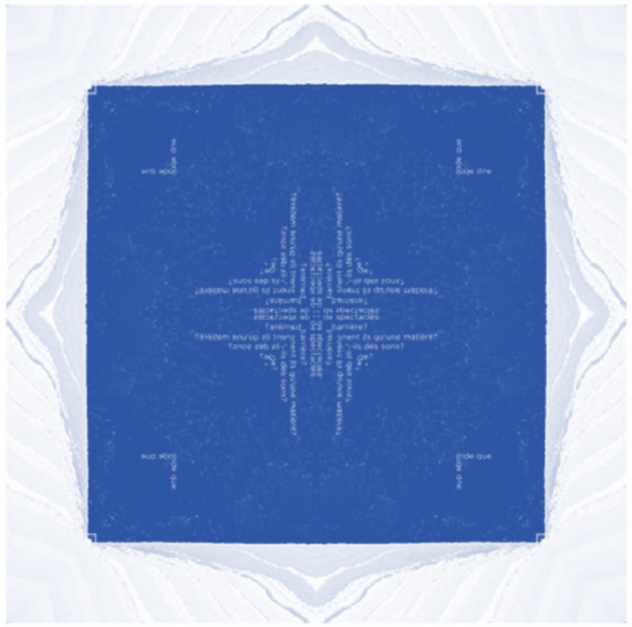
Je crois que j'ai, comme tout le monde d'ailleurs, des Kuroko à l'intérieur de moi. Ils sont « là sans être là » En japonais *kuroko ni tessuru* signifie « travailler pour quelqu'un, arranger ses affaires, régler ses problèmes, sans qu'on le sache, en restant toujours derrière. » C'est une attitude qui n'attend aucune récompense. Normalement le Kuroko n'est pas le centre de l'histoire. Il est au service d'un autre. Dans cette pièce, mes efforts et les peurs cachés pour être ici sont dévoilés par l'apparition de KUROKO. Je voudrais montrer à quel point nous sommes violentes avec nous-mêmes, à quel point nous travaillons dur pour être ici, à quel point Kuroko ne m'a jamais abandonnée. Ce sera un solo, mais avec plusieurs présents de Kuroko.

IKUE NAKAGAWA
Chorégraphe, danseuse, comédienne et dessinatrice, installée à Bruxelles. Née au Japon, elle étudie à l'Osaka University of Arts, puis elle poursuit sa formation en France au CDC Toulouse. Elle a travaillé en tant que danseuse avec les chorégraphes Frank Micheletti (*Koko Doko, Mondes Monde, Coupures, Archipelago, Tiger Tiger Burning Bright*) et Eun Yong Lee. Elle a travaillé en tant que comédienne avec le metteur en scène Pascal Rambert (*To Lose, Toute la vie,Avant que tu reviennes, Libido Sciendi*). Elle travaille aussi en collaboration avec Jean-Frédéric Chevalier (*Aboad, Typology of Unexpectednes*), Lorenzo De Angelis (*HALTEROPHILE, Personne*), Brune Campos (*ICI, KOKOKARA//À PARTIR D'ICI*). Parallèlement, elle pratique toujours le dessin. En 2018 elle commence un travail chorégraphique personnel. Elle créé cette année-là un trio pour des danseurs indiens, YUTEN, au Festival Night of Teatre en Inde. Puis elle crée en 2021 le solo *NAKAMI* au Teatro Pradillo à Madrid (Coproduction : Charleroi danse ; soutiens : Trimukhi Platform, Japan Fondation New Delhi, Alliance française du Bengale, Workspace Brussels, Le Bamp, Le 140, LookIN'OUT, Fédération Wallonie-Bruxelles bourse de recherche,). Elle poursuit ensuite son travail avec la création du solo *TAMANEGI* aux Brigittines à Bruxelles en 2022 (Coproduction : Charleroi danse, Les Brigittines, C-TAKT, Le Vivat, La Place de la Danse – CDCN Toulouse/Occitanie. Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Soutiens : Le BAMP, La Bellone, La Briqueterie – CDCN Val-de-Marne, Centre chorégraphique national de Roubaix/Ballet du Nord). Cette pièce remporte le prix de la Grande scène en octobre 2023. Dans ce solo, comme dans le précédent, *NAKAMI*, des marionnettes à taille humaine dialoguent avec le corps de la chorégraphe. Chacun de ses projets tire origine de son travail du dessin qu'elle utilise comme moyen de se regarder et de se parler au quotidien. Elle dessine ce qu'elle ressent dans sa vie quotidienne en tant que mère, épouse, femme et individu. Depuis *NAKAMI*, c'est ainsi le médium d'expression qu'elle privilégie pour avoir accès à ses mondes intérieurs et amorcer la création : à la fois support de création, script, partition ou portfolio, il l'aide à traverser les strates du mille-feuille dont elle est composée, et à s'émanciper des limites des corps représentés ou dansés. Chacune de ses séries de dessins donne ensuite lieu à une scénographie qu'elle réalise pour y introduire le corps et créer une pièce.

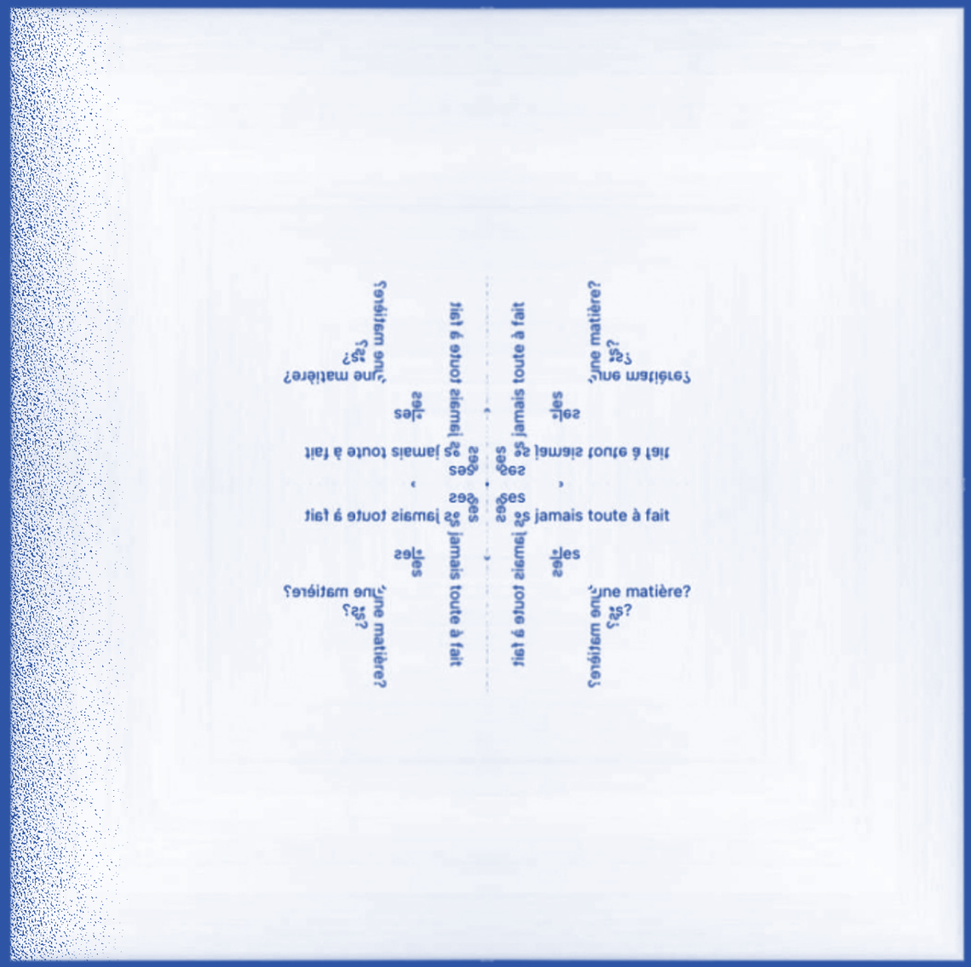


POÈME POULPESQUE

Milø Slayers avec Milka Kongi et Sophie Senecaut







Playlist réalisée par Milo Slayers :
→ **www.open.spotify.com/playlist/2hr7ARXHSOnpVKtdA1UdPC**

Une foresta
De Olmo Missaglia et Medea Anselin

—

14 juin

La soirée fut le résultat d'une fertile greffe. Invité par le Centre, Olmo Missaglia bénéficia de la possibilité de convier à la soirée de programmation dédiée à son œuvre un.e. artiste avec qui des affinités étaient évidentes. Il souhaita partager ce moment avec Medea Anselin. ⁘ Avec *Una Foresta*, créée à la Biennale de Venise 2022, Olmo Missaglia et son équipe tissent un récit entre autofiction et pop culture, absurde et poésie, pour se réapproprier la capacité de rêver, en habitant un monde au présent et au futur précaires. ⁘ « Qu'est-ce que tu veux faire quand tu seras grand·e ? » cette question tant de fois entendue a fini par leur faire croire, enfants, que tout ce qu'iels voulaient faire était réalisable. ⁘ Mais devenu·e·s grand·e·s dans une société loin d'être le bois enchanté des contes, iels gardent l'envie d'en réinventer les chemins. *Una Foresta* nous entraîne au cœur des aspirations et désillusions de quatre jeunes adultes né·e·s dans les années 90 et vivant sur le fil de l'incohérence entre un passé qui ne veut pas mourir et un futur qui peine à naître. ⁘ Sevré·e·s avec du Coca-Cola, du plastique et des films américains qui ont anesthésié leurs rêves, comment peuvent-iels sortir de cette paralysie de l'imaginaire ? L'écriture fragmentaire enquête sur le sens du vide dans leur quotidien et plonge peu à peu, avec une ironie cruelle, dans leur forêt intime pour explorer d'autres sentiers, chercher l'aube ou une percée de lumière, ouvrir des brèches d'enchantement.

DISTRIBUTION :
Interprétation et coécriture Michele de Luca, Mizuki Kondo, Romain Pigneul, Eva Zingaro Meyer/Léa Chanteau
Un projet d'Olmo Missaglia
Dramaturgie et collaboration artistique Medea Anselin
Scénographie Justine Bougerol
Lumières Sibyl Cabello
Régie générale Yorrick Detroy
Peinture de la toile Veronica De Giovanelli (impression d'un détail de *The remains of an archipelago*, 2017
Traduction surtitres NL Phyllis Dierick
Une production de La Biennale di Venezia
Accompagnement du projet Stefano Ricci et Gianni Forte
Avec le soutien de MoDul/bolognaprocess asbl, Théâtre Les Tanneurs, Le BAMP, Centre culturel Wolubilis, COCOF aide à la promotion à l'étranger et Le CENTQUATRE-Paris – Résidences d'essai.

OLMO MISSAGLIA
Né en 1991 à Lecco en Italie. Après une licence en Arts visuels et Théâtre à l'Université de Venise, il s'installe à Bruxelles où il se diplôme en mise en scène à l'INSAS. Fasciné par tous les rouages du théâtre, cofondateur de l'asbl bolognaprocess, collaborateur de MoDul asbl, il refuse les étiquettes et arpente les projets sous différentes casquettes (dramaturgie, production, création sonore). Des guitares dans des garages du nord de l'Italie dans sa jeunesse, il puise son inspiration pour développer une pratique de création sonore au théâtre (*Home* de Magrit Coulon ; *Intérieur* d'Héloïse Jadoul…). *Una Foresta* est son premier projet de mise en scène, créé à la Biennale de Venise en juin 2022.

Medea est une metteuse en scène née à Paris. En 2015 elle part vivre à Bruxelles pour ses études en Théâtre et Technique de communication à l'INSAS (Institut national supérieur des arts du spectacle), où elle obtient son diplôme en juin 2019. Depuis elle continue son apprentissage en assistant à la mise en scène Thibaut Wenger, Florence Minder, Tatjana Pessoa, la compagnie Rien de Spécial, Emilie Maquest et Lylybeth Merle. En parallèle elle met en scène *Corps* une série théâtrale autour des violences physiques, psychologiques et sociales que peut subir une femme durant une vie. Ce projet est soutenu par La Raffinerie-Charleroi danse (Bruxelles) et présenté au Festival XS 2020 organisé par le Théâtre National de Wallonie-Bruxelles. Elle est aussi comédienne dans *Hippocampe* une forme théâtrale-cabaret autour de la décontraction du genre mise en scène par Lylybeth Merle, et dans *Lacets* une création collective autour de la construction de la masculinité durant l'adolescence. Medea a été bercée par l'univers de la danse contemporaine durant toute sa scolarité. Dès lors elle met en jeu les capacités physiques du corps sur un plateau de théâtre en travaillant notamment avec des danseur.seuse.s et des circassien.ne.s. ⁘ À la manière du lapin surpris dans les phares de la voiture, la possibilité d'une mort imminente met le cerveau en stand-by. Face à ce choc émotionnel trop intense, notre cerveau disjoncte et stocke une information traumatique. Ces traumatismes, qu'ils soient enfouis ou conscients, affectent les sensations et créent un décalage avec la réalité vécue au quotidien. Nous avons alors voulu penser cette question : comment vivre avec cette défaillance traumatique ?

DISTRIBUTION :
Mise en scène Medea Anselin
Interprétation Yasmina Al-Assi, Garance Durand-Caminos, Maria Jover-Pujol, Alice Valinducq
Écriture collective Yasmina Al-Assi, Garance Durand-Caminos, Maria Jover-Pujol, Alice Valinducq et Medea Anselin
Dramaturgie Medea Anselin et Alice Valinducq
Consultance dramaturgique Florence Minder
Production Venedig Meer/Manon Faure
Scénographie et costumes Louise Siffert
Fabrication Emilie Buydts, Fabienne Damiean, Kattie Simoens, Baptiste Alexandre
Création lumière Sibyl Cabello
Création sonore Laure Lapel
Régie générale Lila Ramos Fernandez
Accompagnement technique Charlotte Persoons, Alice Spenlé, Noémie Scantamburlo, Emilie Buydts, Peter Flodrops
Diffusion Chloé Dumeusois
Regard photographique et vidéo Margot Briand et Camille Poitevin) *Les trois fanzines* proposées à la sortie du spectacle ont été pensées et réalisées par Amandine Mauger et Youna pour Disjoncté.es/Medea Anselin avec au graphisme Sibyl Cabello et Sharlotta Seeligmuller/le Plan SACHA) Une production de Venedig Meer, en hospitalité artistique accueillant Medea Anselin en coproduction avec le Théâtre Varia, la Tanz Station Barmer-Bahnhof, La Coop asbl et Shelter Prod
Avec le soutien en résidence de Charleroi danse, de La Fabrique de Théâtre, du BAMP, du Théâtre des Bains Douches et de KANAL – Centre Pompidou
Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Service Théâtre – Avec le soutien de Culture Moves Europe (Union européenne – Goethe-Institut), du Bureau International Jeunesse, du taxshelter.be, ING et du Tax Shelter du gouvernement fédéral belge

EN HORS-LES-MURS SATELLITES

Reporter De Guerre Sébastien Foucault

—

THÉÂTRE PUBLIC DE MONTREUIL
1re collaboration
Avec : Sébastien Foucault/Cie Que Faire ?
Théâtre Public de Montreuil
Du 7 au 15 mars 2024

Pour cette première collaboration avec le Théâtre Public de Montreuil, c'est le travail du metteur en scène Sébastien Foucault qui fut mis à l'honneur ⁘ Sa pièce *Reporter de guerre* questionne : peut-on – et si oui comment – raconter la guerre à quelqu'un qui ne l'a pas vécue ? Au début des années 1990, la journaliste Françoise Wallemacq se rend en Bosnie pour couvrir la guerre et le siège de Sarajevo. Vingt-cinq ans plus tard, ses reportages inspirent à Sébastien Foucault une pièce captivante sur la responsabilité des récits de guerre. ⁘ L'art peut-il sauver la mémoire de tragédies oubliées ? Et peut-il nous aider à y trouver un sens et affronter nos lendemains ? Oscillant en permanence entre documentaire et théâtre, *Reporters de guerre* met en scène trois témoins de l'époque : Françoise Wallemacq, éminente correspondante de la RTBF, l'ex-journaliste de guerre bosniaque Vedrana Božinović qui a couvert le siège de Sarajevo et qui depuis est devenue comédienne, et Michel Villée, ancien attaché de presse dans l'humanitaire, aujourd'hui marionnettiste. ⁘ Explorant les ressources de la scène pour transformer d'anciens reportages en objets artistiques, Sébastien Foucault et ses performeur·se·s donnent vie à une pièce saisissante qui questionne le traitement de l'information, ses limites, mais aussi sa prodigieuse capacité à lutter contre l'indifférence et l'oubli.

*

Bain public, focus belge n°3 : Festival de la création belge

—

3e collaboration
Avec : Magrit Coulon, Héloïse Jadoul, Silvio Palomo, Simon Thomas, DRUUGG, Eugène Savitzkaya, Stefan Platteau, Cie Triovule, Light Music, Fondry, Philémon Vanorlé, Dj Liza Liza.
Bain Public, 24 Rue des Halles, 44600 Saint-Nazaire et lieux partenaires
Du 19 avril au 19 mai 2024

Bain Public est un espace de création Arts de la scène qui cultive l'art de la rencontre entre les artistes et les publics en proposant des événements

aux formats variés. Pour une troisième édition, en cette saison, Bain Public organisa un FOCUS belge. ⁘ Ont ainsi été présentées *Sortie de Bain* de La Délégation Officielle à Bain Public, *C'est notre jour* par la Compagnie Triovule à La Volière, *Eau trouble – Société Volatile* de Philémon Vanorlé à Bain Public et *Philippe comment spectaculariser le doute troublant de l'incompréhension* de Silvio Palomo à Bain Public.

*

Festival Haïti Monde

—

1re collaboration
Avec : Jean-Luc Outers, François Emmanuel, Fabienne Verstraeten et François Ebouele
360 Paris Music Factory – Goutte d'Or.
Du 23 au 26 mai 2024

Le festival s'est déroulé sur quatre jours, du 23 au 26 mai 2024, à la Goutte d'Or, un quartier populaire de Paris imprégné de la diversité des cultures qui le composent. Distingué par sa longue histoire d'immigration et sa communauté haïtienne, il offrit un cadre idéal pour se réunir autour des littératures d'ici et d'ailleurs. ⁘ L'écrivain haïtien Gary Victor en fut l'invité d'honneur. ⁘ Pour cette édition qui eut pour enjeu « Les mots et les guerres : que peut la littérature ? », trois écrivain.e.s et un metteur en scène ancré.e.s en Fédération Wallonie-Bruxelles ont été invité.e.s par le festival en synergie avec le Centre Wallonie-Bruxelles : Jean-Luc Outers, François Emmanuel, Fabienne Verstraeten et François Ebouele
→ Plus d'infos : www.haitimonde.org

*

Festival Perform

—

1re collaboration
Avec : Claude Cattelain – Vitamina : Alessandra Ferreri, Joshua Vanhaverbeke, Matteo Sedda
Bordeaux – fort Médoc Cussac
Du 19 au 25 août 2024

En 2024, cette manifestation internationale qui se déploie dans des espaces patrimoniaux explora le thème du Vivant sous toutes ses formes. Conçu par Sarah Trouche, *Perform* visa à présenter des artistes iconiques comme émergeant.e.s.

MÉMENTO *Never Stop Scrolling Baby* du collectif VITAMINA est un projet qui dès ses prémices fut présenté au Centre, et ce, sous différents régimes : en version installative et scénique.

INTERVIEW DE

SARAH TROUCHE

En tant que directrice du Festival PERFORM, Sarah Trouche promeut la performance contemporaine en réunissant des artistes du monde entier. Sous sa direction, le festival est devenu un événement majeur dans ce domaine. Ses œuvres sont saluées pour leur innovation et leur impact social.

Quel est l'élément le plus important de votre processus créatif?

L'Autre avec un grand A est l'élément le plus important dans mon processus créatif. J'aime partir de la petite histoire pour raconter une grande histoire. Je ne peux pas non plus me détacher de l'ici et maintenant. Le site dans sa globalité a une très grande importance dans mon travail.

Quelle est votre source d'inspiration principale?

J'aime parler des angles morts de notre société, des anomalies sociologiques, environnementales et politiques. Dire tout haut ce que l'on chuchote.

Quelle couleur vous représente le mieux et pourquoi?

La couleur est très importante dans mon travail. J'aime qu'elle soit franche et honnête. J'aime composer avec les propositions des Autres, car la couleur est porteuse de sens et de symboles. À Taïwan, par exemple, alors que j'étais enseignante à la NTUA de Taipei, j'ai interrogé les étudiants dans l'amphithéâtre sur la couleur que je devais choisir pour ma prochaine performance. La moitié des élèves ont évoqué le rouge, l'autre moitié le doré; la couleur joue un rôle politique fort et en dit beaucoup sur le pays.

Si vous deviez choisir un seul matériau pour travailler pour le reste de votre vie, lequel serait-ce?

Le corps, il me permet d'écrire le paysage, de protester, de transgresser, d'accompagner, de soigner.

Quelle est la plus grande émotion que vous cherchez à susciter chez vos spectateurs à travers vos projets visuels et performatifs?

Je ne veux pas choquer le spectateur, car le choc amène à la sidération et la sidération à l'inaction. J'aime engager le spectateur à mes côtés dans un processus actif de réception de l'œuvre.

Quel est la signification ou le message caché derrière votre travail artistique?

Si la signification est cachée, c'est que j'ai échoué. J'aime la transparence et le fait que chacun, quelles que soient sa culture et son histoire, puisse s'emparer de mon œuvre. La rencontre avec et pour l'Autre est primordiale. Je dis souvent que j'aime faire une œuvre qui «donne à voir et donne envie.»

Si vous pouviez collaborer avec n'importe quel artiste, vivant ou mort, qui choisiriez-vous et pourquoi?

La collaboration est essentielle dans mon œuvre. Un seul nom ne suffirait pas, je suis avide de rencontres. J'ai créé un collectif d'artistes qui est aujourd'hui une compagnie, Winters Story in the Wild Jungle, car je n'envisage pas ma pratique sans la collaboration avec d'autres artistes et les porosités qu'elle propose. Le collectif me permet de travailler avec plus d'une quinzaine d'artistes par an et je suis également directrice artistique depuis 6 ans du festival Perform chaque année en Médoc, encore un prétexte pour repenser les Arts et les Cultures à travers la performance dans un site exceptionnel au fort Médoc.

Quelle est la plus grande leçon que l'art vous a enseignée sur vous-même ou sur le monde qui vous entoure?

L'art m'a enseigné qu'il reste un long chemin à parcourir pour vivre égaux en respectant nos différences. Mais l'art rend visible et l'art est liberté. Même s'il nous sépare parfois, il nous rassemble souvent. Être artiste, c'est avant tout savoir reconnaître l'Autre dans son humanité et son intégrité.

Quel est votre projet préféré parmi ceux que vous avez créés, et quel est l'émotion ou le souvenir associé à sa création?

Je garde un souvenir ému de mes complices à travers le monde qui m'ont aidée à construire mon œuvre. Iels sont devenu.e.s une communauté que je retrouve régulièrement à travers mes projets ou les résidences. Chaque œuvre, chaque site a son histoire et ses rencontres, je ne peux pas les hiérarchiser. Nous vivons dans un monde où la colère et la violence règnent et où les inégalités sont trop nombreuses. Travaillons ensemble avec courage et patience pour que nos enfants puissent vivre dans un monde meilleur.

Si vous deviez décrire votre style artistique en trois mots, quels seraient-ils?

Ensemble – Ici – Maintenant.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR DANIÈLE VALLÉE,
INSPIRÉ DU QUESTIONNAIRE DE PROUST,
INTITULÉ «CONFESSION».

ITW – 9

Festival actoral

Avec une programmation pluridisciplinaire qui mêle le théâtre, la danse, les arts visuels, la performance, la musique, le cinéma et la littérature, actoral, festival international, donne à voir et à entendre la diversité et la vitalité de la création contemporaine. Chaque automne durant trois semaines, plus de deux cents artistes français et internationaux rejoignent Marseille pour s'y produire. ⁘ Depuis 5 ans, il est partenaire de nombreuses initiatives coportées avec le Centre. Son fondateur, Hubert Colas, bénéficia d'une Carte blanche au Centre en Saison 2022.

En cette édition, les artistes suivant.e.s FWB y seront programmé.e.s : Théo Casciani, Joëlle Sambi, Darius Dolatyria Dolatdoust et Grégroire Schaller, Robin Faymonville *, Némo Camus et Robson Ledesma, Soa Ratsifandrihana, Vilma Pitrinaité, Laura Tinard, Chloé Delchini, Bryana Fritz, Christiane Vollaire et Philippe Bazin, tou.te.s furent programmé.e.s au Centre.

EXTRAIT DU MANIFESTE DU FESTIVAL

« (...) Un festival qui a toujours cru que la découverte et la curiosité sont des valeurs de partage et que l'art et la culture sont là pour vous donner le goût et le désir de la rencontre, si nécessaire à toute humanité. Et c'est le plaisir d'offrir, grâce aux soutiens renouvelés des partenaires marseillais sans qui cette édition n'aurait pu voir le jour. Nous les remercions. Nous remercions ici les équipes du festival, les complices d'hier et celles et ceux d'aujourd'hui qui ont au fil de ces derniers mois traversé avec force et courage l'incertitude de notre avenir. Nous remercions ici les partenaires et institutions publiques qui ont chacun témoigné leur soutien à la nécessité de la continuité du festival. Nous remercions les artistes pour leurs actes et leurs libres paroles. ⁘ Nous espérons qu'ils et elles vous étonneront tant par leurs regards sur le monde actuel – qui, nous pouvons le dire, s'enfonce dans les méandres des plus grandes incertitudes – que par les formes qu'ils et elles déploient. Les artistes nous donneront à voir et à entendre au travers de leurs œuvres une pluralité de sensations. Mariant le rire à l'émotion, la puissance des récits où corps et textes ne font qu'un, unissant les expressions les plus diverses, traduisant avec ironie et propos bien acérés la complexité de nos existences. ⁘ Artistes face au monde, prêt·e·s à en découdre pour mieux nous mettre en alerte, artistes à l'esprit aiguisé créant pour vous images, sensations, plaisirs, curiosités, humour, pensées, amours, fraternités pour une humanité partagée. (...) » ⁘ Hubert Colas

Hubert Colas a également étendu ce projet au Canada, avec la Biennale Actoral Montréal, fruit de la

MÉMENTO Dispositif mis en œuvre par le Centre en 2019 et dédié à la stimulation de coproductions internationales, MAJOR TOM s'est opéré en 2024 avec son partenaire originel : Le Festival June Events. Almuni MAJOR TOM : Nemo Camus, Léa Vinette, Gaël Santisteva, Maïté Alvarez, Benjamin Khan, Steeven Michel, Lara Barsacq, Jonas Chereau, Jeanne Brouaye.

#June Events
TERRITOIRE CHORÉGRAPHIQUE

—

Vendredi 7 juin à 15h
Avec : Ikue Nakagawa • Zora Snake • Guilhem Chatir • Marcos Arriola
Suivi en clôture de cette journée et en public à 18h : *...And Nobody Else* d'Ahmed Ayed
Création 2024

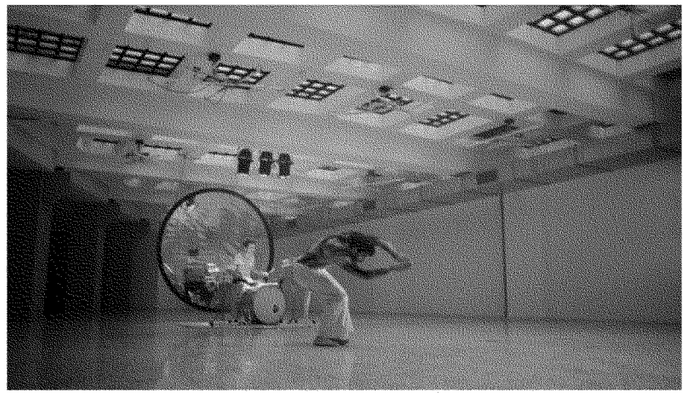
MAJOR TOM # Territoire Chorégraphie fut axé autour quatre projets en cours d'incubation portés par :
Ikue Nakagawa avec *Kuroko* : Coproductions Charleroi danse, Bruxelles ; Cndc Angers ; La Balsamine, Bruxelles, Atelier de Paris/ CDCN
Zora Snake avec *Combat des lianes* : Production Théâtre National Wallonie-Bruxelles
Guilhem Chatir avec *Nini Ya Mo mo* : Production Déléguée par Les Halles de Schaerbeek
Marcos Arriola avec *Cruce* : Coproduction La Raffinerie, Halles de Schaerbeek, Charleroi danse, Garage 29.

La journée s'est conclue par la présentation du projet *...And Nobody Else* d'Ahmed Ayed, création 2024 ⁘ Ahmed Ayed, accompagné du danseur palestinien Hamza Damra et du batteur et chanteur belge Tim Clijsters, explore ses questionnements identitaires, questionne la liberté d'être soi au-delà des conditionnements.

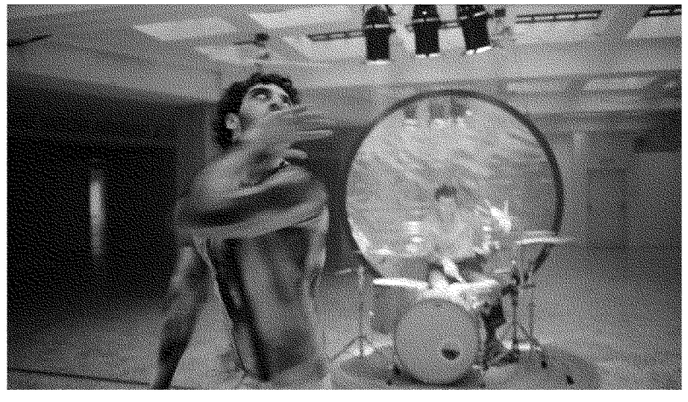
Conception, mise en scène et chorégraphie : Ahmed Ayed
Interprétation : Hamza Damra
Performance musicale et composition : Tim Clijsters
Assistanat à la mise en scène : Amber Kemp
Dramaturgie : Patrick Michel/
Création lumières et régie : Suzanna Bauer
Scénographie : Thomas Delord
Construction décor : Max De Weyer
Costumes : Aswad Al Masrahi
Regard chorégraphique : Soa Ratsifandrihana et Habib Ben Tanfous
Ingénieur son : Arthur Wouters
Teasers et photos : Alice Khol
Production déléguée et diffusion : Théâtre de la Vie (Manon Di Romano). Un spectacle du Collectif Illicium, en coproduction avec Le Théâtre de la Vie, La Coop asbl et Shelter Prod, Les Halles de Schaerbeek, Les Brigittines, La Charge du Rhinocéros, C'est Central La Louvière, avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, du taxshelter.be, ING et du tax shelter du gouvernement fédéral belge, de la COCOF, SABAM, SACD, WBTD, WBI, L'Escaut et Iles asbl. L'équipe du spectacle tient à remercier la compagnie Point zéro, Thierry

Smits et la compagnie Thor, la compagnie la Casquette, Seifeddine Manai, Amine Mazhoud, Florence Berteletti, Dhyaa Joda, ainsi que toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce spectacle.

AHMED AYED.
Entre théâtre, danse, réalisation, scénographie, et image… il développe son univers à travers différents médiums. Il est originaire de Sousse, en Tunisie. Son premier rapport à la scène est la danse qu'il pratique dès son jeune âge. Il quitte son pays natal en 2007 pour suivre une formation d'acteur à l'Institut des arts de diffusion en Belgique. Guidé par son envie de « créer des mondes », il peut, à travers la création de son premier spectacle *ALICE,* développer des techniques de jeu et un univers visuel singuliers, et ainsi fonder le Collectif Illicium, avec qui il crée aussi le spectacle *RIGOR MORTIS*. De retour à la danse, il cosigne la création de *LILITH*, une performance avec la danseuse et chorégraphe française Marion Blondeau. Derrière la caméra, il apprend à mettre en image la musique à travers les réalisations de clips musicaux tels que *Ain Essouda* de Ammar 808, *Dawri* de Ghoula, *Footsteps* d'Emel Mathlouthi, *Allah by Night* de Mettani, ou encore *Soutbouk* et *Dima Maak* de Jawhar.







And Nobody Else,
Ahmed Ayed, 2024

#TERRITOIRE THÉÂTRAL

—

En synergie avec l'Office National De Diffusion Artistique et avec le soutien de l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse
7 juillet
Au Grenier à Sel – Avignon

MÉMENTO La première édition du MAJOR TOM Théâtre a eu lieu en 2021 lors du Festival actoral à La Cômerie à Marseille et s'est tenue au profit des projets suivants : Anne Corté – *Chimie*, François Ebouele – *Une heure avant la mort de mon frère*, Ariane Loze – *Les Amours* et *Projet sans titre*, Nicolas Mouzet Tagawa – *Le Site*, Silvio Palomo et le Comité des Fêtes – *Abri ou les casanier.e.s de l'apocalypse* et Yasmine Yahiatene – *La Fracture*.

Pour cette seconde édition théâtrale, le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris s'est allié à l'Onda et à l'Agence WBTD et s'est déployé à Avignon, à la faveur du Festival. ⁙ Cette édition du Major Tom a vu la présence d'un parrain d'exception : M. Gianni Forte, directeur de la Biennale de Venise, Théâtre. ⁙ Huit projets respectivement soutenus par les scènes bruxelloises et wallonnes et les scènes françaises furent présentés lors de cette journée dédiée aux professionnel.le.s du spectacle vivant.

Clément Papachristou avec *Justice,* accompagné par Céline Gaubert, responsable de la diffusion et des relations internationales du Théâtre National Wallonie-Bruxelles
Margot Alexandre et Nans Laborde-Jourdàa, collectif Toro Toro avec *Une Famille pyrénéenne,* accompagnés par Fanny de Chaillé, directrice du TnBA, CDN de Bordeaux
Lucie Debay avec *Le Garage Inventé* de Claude Schmitz, accompagnée par Serge Rangoni, directeur du Théâtre de Liège
Elsa Granat avec *Les Grands Sensibles,* accompagnée par Alexandra Tobelaim, directrice du NEST – CDN de Thionville
Nicolas Givran avec *L'amour de Phèdre,* accompagné par Jérôme Montchal, directeur de l'Équinoxe – Scène Nationale de Châteauroux
Sophie Linsmaux et Aurelio Mergola, Compagnie STILL LIFE avec *Timber,* accompagnés par Alexandre Caputo, directeur du Théâtre des Tanneurs
Elise Vigneron et Satchie Noro avec *Mizu*, accompagnées par Nathalie Huerta, directrice du Théâtre Joliette – Scène conventionnée
Salim Djaferi avec *Bâtir*, accompagné par Cora-Line Lefèvre, directrice générale et artistique du bureau de production Habemus papam

L'ÎLE DÉSERTE ENTRE

GIANNI FORTE ET CATERINA ZEVOLA

Sur l'île déserte, des voix de naufragé.e.s accompagné.e.s d'un livre, d'un film et d'un morceau de musique qu'iels ont choisi d'emporter avec eux.elles. Naufragé.e.s astucieux. cieuses, car ils partent avec ce qu'iels aiment. Naufragé.e.s peut-être un peu frivoles, car sur l'île déserte, iels ne réfléchissent pas à la manière de retourner dans le monde habité, mais racontent pourquoi ce livre, cette musique et ce film leur tiennent compagnie, et comment. Dans un monde où le fait d'être connecté est la synthèse de la condition actuelle, essayons d'imaginer le contraire à travers des interviews humaines, en commençant par un naufragé particulier et omnivore : Gianni Forte.

Bonjour de la part de Caterina Zevola, votre correspondante sur l'île déserte reléguée à la nature, mais aussi à la culture, car chaque naufragé.e laisse derrière lui/elle un livre, de la musique et un film. Aujourd'hui, notre naufragé est Gianni Forte, directeur de la Biennale Théâtre à Venise. Bonjour Gianni Forte !

Bonjour Caterina

Gianni Forte, vous êtes italien, mais vous vivez en France.

Oui, je vis à Paris. Je fais la navette entre Paris et Venise parce que je dirige la biennale et je suis constamment en train de faire les allers-retours, c'est difficile de m'arrêter ! (Rires.)

Vous faites partie d'un duo théâtral d'auteurs et de metteurs en scène appelé ricci/forte. Un duo très connu. Je voulais vous demander trois choses : comment le duo est-il né ? Comment travaillez-vous en duo ? Et surtout comment travaillez-vous ensuite seul ?

J'ai rencontré Stefano Ricci il y a plusieurs années à Palerme, où nous avions atterri comme acteurs au théâtre Biondo Stabile. C'est là que nous avons découvert que nous avions une passion commune : celle pour l'écriture. En plus de cette passion, nous avions tous les deux une sorte d'idiosyncrasie pour tout ce qui était « théâtre classique ». Nous avons donc décidé de nous éloigner de plus en plus de notre travail d'acteur et avons fondé notre compagnie. Une compagnie dont personne ne s'est soucié au début, bien sûr. (Rires.) Nous avons immédiatement commencé à travailler pour la RAI et Mediaset en tant que scénaristes pour des feuilletons et des séries télévisées qui ont eu du succès. Avec nos salaires, nous avons commencé à nous autoproduire. C'est ainsi qu'est né l'ensemble ricci/forte en 2005. Notre première œuvre a été *Troia's Discount* et, à partir de ce moment, notre carrière a connu une sorte d'essor. En 2009, grâce au spectacle devenu culte *Macadamia Nut Brittle*, nous avons été remarqués par les directeurs de théâtre. Notre carrière a décollé.

Avec l'argent des feuilletons de Mediaset et de RAI, vous n'avez pas acheté de maison, de bateau ou de voiture, mais vous avez produit vos propres spectacles. Il fallait certainement être téméraire. Gianni Forte, êtes-vous heureux d'avoir fait ce choix ? L'auriez-vous fait de toute façon si cela ne s'était pas si bien passé ?

Bien sûr, je ne reviendrais jamais en arrière. La rencontre avec Stefano a été un tournant décisif pour moi, à la fois en tant qu'être humain et en tant qu'artiste.

Quand avez-vous commencé à penser que vous seriez acteur dans la vie ?

Tout commencé avec « il était une fois ». Il était une fois dans le sud de l'Italie, dans les Pouilles, dans la ville d'Andria, où je suis né et où j'ai passé mon enfance et mon adolescence… De santé fragile, j'ai passé les premières années de ma vie cloué au lit par une fièvre, appelée à l'époque rhumatisme articulaire aigu, qui s'est ensuite transformée en une dangereuse et grave polyarthrite rhumatoïde. Ma mère Maria et mes deux tantes, Emilia et Nunziella, qui vivaient avec nous, occupaient mes journées à lire, lire, lire. Les livres et les histoires me permettaient de m'évader, devenant un antidote à la souffrance et à la douleur. J'imaginais des mondes mystérieux, des mondes fantastiques et magiques avec des histoires folles, parfois tristes, parfois drôles. Ma mère étant institutrice, j'ai commencé à lire et à écrire très tôt et j'ai donc dévoré tout ce qui me tombait sous la main. Je me suis laissé couler dans les sables mouvants fantastiques de ces livres, me laissant prendre par la main par Emilio Salgari, Charles Dickens, Alexandre Dumas, et les auteurs de contes de fées tels que les frères Grimm, Andersen, Charles Perrault et Frank Baum, l'auteur du *Magicien d'Oz*.

L'émeraude était la couleur de votre Biennale, n'est-ce pas ?

C'est exact, *The Emerald City*. C'est aussi à ce moment-là que tout a commencé. *Le Magicien d'Oz*, ainsi que *Les Musiciens de Brême*, dont je me souviens comme si c'était hier. Un oncle prêtre, que j'appelais l'oncle canonique, m'avait offert un tourne-disque avec ces deux contes de fées.

Dans *Le Magicien d'Oz* et *Les Musiciens de Brême*, il y a un sens de l'amitié, l'idée que l'union fait la force. Les musiciens, ainsi que Dorothy Gale et ses trois amis rencontrés en chemin, forment un petit groupe. Ensemble, ils sont forts et parviennent à surmonter l'adversité.

Enfant solitaire, j'ai vu dans ces personnages un modèle, j'y ai vu ce que je voulais devenir. Ces contes de fées m'ont permis d'enfoncer mes ongles et d'entrer dans ce tunnel, comme Alice, et d'aller de l'autre côté du miroir. Traverser ces mondes et être enfin moi-même. Et c'est ce que j'ai continué à faire, notamment dans l'écriture, en faisant éclore ce qui est devenu les fleurs et les roses de l'émotion.

Gianni Forte, vous avez raison. *Les Musiciens de Brême* et *Le Magicien d'Oz* sont tous deux des histoires où l'on gagne en s'assemblant, mais où le résultat – surtout dans *Les Musiciens de Brême* – est un corps non conforme. En effet, les musiciens grimpent les uns sur les autres et exécutent des actions et des mouvements qui effraient ou dérangent. J'aimerais comprendre, selon vous, quel est l'exercice de non-conformité que les contes de fées nous font faire.

L'anticonformisme nous donne le sel de vivre au quotidien. Être différent, être unique, être spécial. Enfant, je voyais inconsciemment ce monstre, appelons-le ainsi, composé de corps différents, qui avait de la force. Avec le recul, je me suis rendu compte que c'était la diversité qui était la force et donc le moteur qui permettait d'aller de l'avant et de devenir un bélier contre tout et tout le monde.

Gianni Forte, nous sommes sur une île déserte et nous parlons de contes de fées. Mais comment vous êtes-vous approché du théâtre ?

Lorsque j'avais 5 ou 6 ans, mon grand-père Giovanni, un charpentier, a construit pour moi mon premier théâtre, un théâtre de marionnettes. C'est à partir de ce moment-là que j'ai commencé à m'intéresser au théâtre. Je construisais les marionnettes en papier mâché, en argile et en terre cuite, puis je créais les histoires et les personnages, car c'est ce qui me permettait de m'évader et d'explorer. Et j'avais déjà l'esprit d'entreprise !

Ne me dites pas que vous faisiez payer les billets à votre famille, parce que nous ne pouvons pas écrire cela ! (Rires.)

Dans le garage de la maison, je donnais des spectacles de marionnettes avec les histoires que j'écrivais. Au début, les spectateurs étaient les petits cousins et les cousines, et plus tard aussi les enfants du voisinage. Je leur faisais payer un billet de 100 lires pour qu'ils puissent assister à ces spectacles que je donnais chaque semaine.

ITW – 10

Quel livre avez-vous apporté sur l'île déserte?

Sachant que cette année, le thème de la biennale de théâtre était *The Emerald City*, la ville d'émeraude, une chère amie m'a offert une réinterprétation du *Magicien d'Oz*. Que je veux à mon tour apporter sur l'île déserte. Il s'agit d'une bande dessinée de Sebastian Perez. Ce livre est écrit du point de vue du personnage le plus naïf de l'histoire: l'épouvantail. Cette histoire m'a fait remonter le temps comme s'il s'agissait d'un polaroïd, déclenchant une série de souvenirs qui m'ont ému.

Et quelle musique avez-vous apportée?

J'ai apporté une musique de Ryuichi Sakamoto et de Richard Horowitz. Le thème d'amour d'un film que j'ai beaucoup aimé: *Un thé au Sahara*, de Bernardo Bertolucci, dans sa version originale *The Sheltering Sky*, inspiré du roman de Paul Bowles. Cette musique me touche parce qu'en plus d'être un ciel protecteur, celui que j'ai toujours recherché, c'est une photographie très précise, claire, polychrome de 1990.

Cette année-là, j'étais inscrit en première année à l'université en langues et littératures étrangères, je serais diplômé plusieurs années plus tard en philologie slave, pour faire plaisir à mes parents bien sûr.

En 1990, je venais de déménager à Rome et j'avais commencé ma carrière d'acteur. Naturellement, cela n'a pas plu à mes parents. Peu de temps auparavant, j'avais rencontré Giancarlo Nanni, un réalisateur d'avant-garde novateur et essentiel, très célèbre dans les années 1970. Je fréquentais une école de théâtre à Bari et il m'a dit: «Tu serais parfait pour un rôle: le jeune satyre dans *Le Cyclope* d'Euripide». Je ne me le suis pas fait répéter deux fois. Je suis rentré chez moi, j'ai fait ma valise et je suis parti. Il m'a laissé l'adresse, il habitait à Rome sur l'île du Tibre.

J'ai frappé à la porte de Giancarlo Nanni qui, stupéfait par ma débrouillardise, m'a fait immédiatement passer une audition. Le rôle était à moi. J'ai fait mes débuts dans un espace splendide de Rome, qui n'est plus utilisé comme salle de théâtre: la merveilleuse volière ornée de fresques de la Villa Borghèse, et c'est là que ma carrière a commencé.

Je me souviens d'une chaude nuit d'été, dans un cinéma en plein air de Rome. Sur l'écran, *Un thé au Sahara*. La protagoniste, Debra Winger, s'adresse au troisième voyageur, Tunner, interprété par Campbell Scott puis par son mari dans le film, le grand John Malkovich. Ils parlent de la différence entre un touriste et un voyageur:

«*Tunner — Nous sommes sûrement leurs premiers touristes depuis la guerre.*
Kit: — Tunner, pas des touristes, des voyageurs.
Tunner — Quelle différence?
Port — Un touriste, c'est une personne qui pense à rentrer à peine vient-elle d'arriver, Tunner — …
Kit — … alors qu'un voyageur pourrait ne plus rentrer…
Tunner — Vous voulez dire que moi je suis un touriste?
Kit — Oui Tunner, et moi je suis une moitié de chaque.»

Ce dialogue a été une révélation. C'est ce que je voulais dire à mes parents, ce que je n'ai jamais fait et qui m'a beaucoup culpabilisé. Ils auraient voulu que je sois chercheur, mais je ne voyais rien d'autre que le théâtre. Pour moi, être acteur, m'exprimer sur scène et jouer des rôles, c'était vivre et regarder la réalité en face.

L'Italie compte probablement un philologue de moins, mais nous avons gagné un artiste comme vous. Je vous demande maintenant quel film avez-vous apporté?

Federico Fellini, *Huit et demi*! Un chef-d'œuvre équilibré entre rêve et réalité, dans une transition continue entre le réel et l'irréel. Et cette réplique de Guido Anselmi: «J'avais l'impression d'avoir des idées très claires. Je voulais faire un film honnête, sans mensonges d'aucune sorte. Je pensais avoir quelque chose de si simple, de si facile à dire, un film qui pourrait être utile à tout le monde, qui aiderait à enterrer pour toujours tous les morts que nous portons en nous. Et au lieu de cela, je suis le premier à ne pas avoir le courage d'enterrer quoi que ce soit. Maintenant j'ai la tête pleine de confusion, cette tour en travers du chemin… qui sait pourquoi les choses ont tourné ainsi, à quel moment ai-je pris un mauvais virage? Il n'y a pas grand-chose à dire… mais j'ai envie de le dire quand même! Et vos esprits, pourquoi ne viennent-ils pas à mon aide?» J'ai voulu tisser des références avec la 51e Biennale de Théâtre qui a été baptisée *Emerald*. En hommage à la cité d'émeraude du *Magicien d'Oz*. Cette nuance, ce pigment, l'émeraude, souffle sur la réalité en offrant à chacun d'entre nous les ailes de la poésie, les ailes de l'émerveillement, les ailes de l'imagination et nous permet de voyager et de nous élever toujours plus haut. Nous pouvons ainsi franchir le seuil d'une réalité pour arriver dans une réalité parallèle et vivre une aventure envoûtante, fantastiquement abracadabrante.

Gianni Forte, la dernière question, je vous la pose en résumé, ce qui est peut-être impossible à faire, mais si quelqu'un vous demandait «qu'est-ce que le théâtre», comment répondriez-vous?

Le théâtre, comme la poésie, est un antidote. Il nous permet une prise de conscience, une alerte, qui nous rend vigilants et nous aide à surmonter la vulgarité de la contemporanéité. Le théâtre compris comme une distillation révélatrice de l'expérience, et non le jeu de mots stérile auquel les textes et les spectacles contemporains nous ont trop souvent réduits, en en détournant le sens. Le théâtre forme la qualité de lumière dans laquelle nous affirmons nos espoirs et nos rêves de survie et de changement, d'abord sous forme de langage, puis d'idée, et enfin d'action plus tangible. Le théâtre n'est pas un luxe. C'est une nécessité vitale pour notre existence.

Merci Gianni Forte d'avoir été avec nous sur l'île déserte!

GIANNI FORTE
Est comédien, auteur et metteur en scène italien, il a cofondé en 2006 le *ricci/forte Performing Arts Ensemble*. Il a reçu différents prix pour ses œuvres dramatiques et pour les opéras sur lesquels il a travaillé. Il est nommé en 2020, codirecteur de la Biennale de Théâtre de Venise pour la période 2021-2024.

ITW – 10

CARNET : MÉMOIRES SENSIBLES
L'ART DE LA PERFORMANCE
Antoine Pickels, Marinella Senatore, River Lin, Amélie Blaustein Niddam

Une histoire sans prétention au grand H, parcellaire, subjective. À quatre professionnel.le.s œuvrant dans le champ de la performance, il fut demandé de distinguer 5 performances qui les avaient marqué.e.s et qui selon elles.eux. tracent les contours d'une définition de cet art, de cette pratique, éminemment poreux.

RIVER LIN

- → *Ocean Island Mine* de Latai Taumopeau (2015, Lieu)
- → *Exergie – Butter Dance* de Melarti Suryodarmo (2000, Lieu)
- → *Temporary Title* de Xavier Le Roy (2015, Carriageworks, Sydney)
- → *Sonic Blossom* de Lee Mingwei (2013, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul)
- → *Electric Dress* de Tanaka Atsuko (1957, Osaka)

Le corps et la performance de l'artiste se situent et incarnent des manières de curater, d'expérimenter et de questionner. La curation de la performance me fascine donc parce que la performance est devenue une méthode de curation de soi-même et de l'environnement. C'est ainsi que Latai Taumopeau introduit son corps dans le savoir indigène et attire l'attention sur le changement climatique par des actions en direct à *Ocean Island Mine*. Dans Exergie-Butter Dance, Melati Suryodarmo démontre que la danse peut être politique, elle l'est lorsqu'elle tombe et se relève à plusieurs reprises avec une force ultime. Dans *Temporary TItle*, Xavier Le Roy organise et chorégraphie un paysage corporel en constante évolution à l'aide d'approches temporelles et durables. *Sonic Blossom* de Lee Mingwei invite les spectateurs à faire l'expérience de l'intersection de l'intimité et des rencontres émotionnelles. Tanaka Atsuko, l'artiste légendaire du collectif Gutai, dans la pièce *Electric Dress* montre aux spectateur.trice.s comment le regard est performatif et socialement construit avec sa robe électrique. La performance est une culture incarnée qui nous rappelle aujourd'hui que les corps sont vitaux, essentiels et puissants.

MARINELLA SENATORE

- → *School of Narrative Dance* par Marinella Senatore (2013, nomade)
- → *Siluetas* par Ana Mendieta (1973-1980, Iowa et Mexique)
- → *10 000 gestes* de Boris Charmatz (2017, musée de la Danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne)
- → Bread and Puppet Theatre du Vermont (1961, Vermont)
- → *ZOO* de Michelangelo Pistoletto (1968-1970, Turin)

La multidisciplinarité est une caractéristique essentielle de ma pratique artistique ; je travaille avec de nombreux médias, mais la performance est sans aucun doute le langage le plus présent. Je trouve fascinante la capacité de la performance à activer les énergies, mais aussi les objets et l'environnement, et c'est certainement aussi une propagation de ma propre énergie qui m'a en fait permis d'intercepter celle d'autres personnes dans les occasions les plus diverses, et de mettre le créateur et l'utilisateur de l'œuvre sur le même plan – en remettant à zéro la relation parfois trop asymétrique. Cette intuition a donné naissance à la School of Narrative Dance en 2013, une école nomade et libre qui explore la narration au niveau chorégraphique, avec l'intention de créer de vraies communautés avec une méthode d'enseignement horizontale. Basée sur l'autonomisation et l'émancipation, l'école implique les communautés dans une transformation continue, s'enrichissant toujours de nouvelles personnes et de nouvelles réalités. À ce jour, la School of Narrative Dance a travaillé dans plus de 24 pays et a impliqué près de 8 millions de personnes. Elle est certainement emblématique des possibilités inhérentes à la performance au sens le plus large. Ana Mendieta est l'une des premières références personnelles dans l'histoire de la performance. Ce qui me lie à sa pratique, ce sont les instances féministes de ses actions performatives qui sont résolument plus privées et intimes : je suis particulièrement intéressée par la série Siluetas, où l'artiste a enregistré sa présence physique dans la vallée d'Oaxaca au Mexique, faisant ressortir avec force non seulement sa relation avec l'environnement, mais aussi des thèmes tels que la mortalité et la féminité. Cette utilisation des archétypes pour se reconnecter à la Terre Mère est extrêmement poétique et insiste sur le retour à la source maternelle.

D'autres artistes, comme Boris Charmatz, s'intéressent à la redéfinition permanente du langage de la danse et du mouvement, également en relation avec le temps. Dans son œuvre 10 000 Gestes, il fait participer 22 danseur.euse.s qui exécutent des chorégraphies individuelles en une heure, mais sans qu'aucun mouvement ne soit répété. Bien que les danseur.euse.s soient tous des professionnel.le.s, la subjectivité et la liberté des gestes renvoient à la relation entre l'individuel et le collectif que j'étudie avec l'école de danse narrative, et à l'intérêt commun pour chaque action qui n'est pas dictée par un canon, dans une ouverture à des possibilités infinies. Dans le monde du théâtre politique, le Bread and Puppet Theatre du Vermont est pour moi un phare de la critique sociale et du commentaire politique. Leurs productions théâtrales – toute action, marche ou performance – sont imprégnées d'une conscience intense de la scène contemporaine, d'une pratique radicale et authentique basée sur les techniques théâtrales traditionnelles, la protestation et la résistance. Schumann, le fondateur du groupe, s'est inspiré de la tradition des spectacles de marionnettes dans le sud de l'Italie, plus précisément en Sicile, et ce mode de narration de type "conteur" est également très proche de ma pratique, ainsi que le lien avec la tradition, qui est extrêmement dynamique et prolifique lorsqu'elle parvient à activer des

processus dans l'ici et le maintenant. Enfin, le projet ZOO de Michelangelo Pistoletto, qui, par le biais d'actions collectives et de l'interdisciplinarité, a généré des mécanismes de transformation et d'émancipation chez les individus, compte sans aucun doute parmi les gestes les plus significatifs et les plus marquants de la pratique de la performance. Avec la collaboration d'artistes de différentes disciplines, il a créé une série de performances conçues comme une forme de communication non médiatisée par des objets et surtout ouverte. Dans ce projet, en effet, la participation du public et les processions dans les rues sont centrales, et cette conception du théâtre comme expérience collective et interactive, sociale et hautement transformatrice a sans aucun doute montré comment le théâtre –et plus largement la performance – peut être un espace ouvert et inclusif, capable d'impliquer et d'activer les individus, d'ouvrir la possibilité d'un rôle actif pour le public, ainsi que de fournir des outils de connaissance et d'interprétation de la vie. »

ANTOINE PICKELS

- → *Laughing Hole*, par La Ribot (2006, Art Unlimited – Art Basel 37, Bâle)
- → *Drunk*, par Xiao Lu (2009, La Bellone, Bruxelles)
- → *Becoming an Image*, par Cassils (2012–2013, Londres, Montréal, et Los Angeles,
- → *Et qwè, carnaval doûci?* par Robin Pourbaix (2017, SIGNAL, Bruxelles)
- → *Autoetnografia*, par Rocio Boliver (date, Lieu)

Mon choix s'est porté, non pas sur des performances "historiques", mais sur des performances remarquables que j'ai vues (et dans certains cas présentées) dans les 15 dernières années. Dans la pièce Laughing Hole, pendant quatre heures, *La Ribot* et ses comparses s'écroulent de rire, brandissent et affichent des panneaux en carton, porteurs de messages tendancieux, ou de slogans qui n'en sont pas. Les rires sont amplifiés et travaillés au niveau sonore en temps réel. Drunk, par Xiao Lu, comme pour sa pièce Dialogue, qui provoqua l'interdiction de l'art performance en Chine, est une pièce sur l'amour. En mémoire d'un amour, l'artiste y écluse une quantité importante de vin rouge, alors qu'elle ne boit jamais. Pour éviter qu'elle ne boive tout, l'assistance boit avec elle. Vite elle est ivre, casse des verres, vomit, se trouve en coma éthylique. Une ambulance vient la chercher pour l'emmener à l'hôpital, où elle dégrisera jusqu'au lendemain matin. Dans pièce Becoming an Image, éclairée uniquement par des flashes photographiques qui inscrivent son image dans nos rétines, Cassils, l'artiste-athlète trans lutte avec un obélisque de 100 kilos d'argile, jusqu'à le réduire en une masse informe portant la trace de ses coups. Chaque itération de la performance génère une série d'images photographiques. Pendant quatre heures, dans la pièce Et qwè, carnaval doûci ? l'artiste Robin Pourbaix emmène un défilé à son image démultipliée, dans l'esprit du carnaval de sa ville natale de Binche. Lui-même clôt la marche en poussant un chariot rempli d'oranges qu'il jette aux passants. Des pauses sont




TU AYUDA
DE MUERTE
BRUTAS
ESTO ES GUANTÁNAMO
LA GUERRA
VERSIÓN ILEGAL
EN EL AGUJERO
NO VIOLAR
FOMENTAR LA MIERDA
DETENCIÓN ANÓNIMA
ESPECTADOR DESAPARECIDO
PIENSO EN TI
TODAVÍA
MADRE
EXTRANJER
MUERTA DE MIEDO
OPERACIÓN ILEGAL
GUERRA DE POLÍT
MEMORIA RETENIDA
DRAMA
STILL DISTURBING
YOU'RE DISTURB
LEGALES ARRIBA
ETOS AQUÍ
PARA COMP
MATAR
MICROPOL
BAR EL SE
BAHIA DE GUA
DESTRU
DISTU
CO


FOR DISTURBING
LAUGHING POLITICIA
POLITICIANS SUCK
ILLEGALES WATCHBOX
FOOD
HANDS
RAW

02

03









07

08









PERFORMANCES

01 *Becoming An Image Performance Still No. 1*, National Theater Studio, SPILL Festival, Londres, 2013
© Cassils with Manuel Vason
02 *Laughing Hole,* La Ribot, Arsenic, Lausanne, 2013
Photo © Anne Manniglier
03 *Laughing Hole,* La Ribot
Photo © Pablo Lorente
04-06 *Et qwè, carnaval doûci ?*, par Robin Pourbaix, 2017, espace public dont Grand-Place, Festival
07-08 *Autoetnografia*, par Rocio Boliver, 2022, Festival Homografia, Recyclart, Bruxelles
09 *Ocean Island Mine*, Latai Taumopeau, 2023, Taipei Arts Festival in a public space.
Photo courtesy of Taipei Performing Arts Center
10-11 *Drunk*, par Xiao Lu, 2009, Women performances from China, La Bellone, Bruxelles.

prévues pour se désaltérer. La performance se clôture sur la Grand-Place de Bruxelles, ou plus de 300 touristes se joignent spontanément à la danse folle de Pourbaix et ses quarante complices. L'artiste *Rocio Boliver* dans la pièce Autoetnografia propose une cérémonie formée d'une suite d'actes radicaux qui incluent voile de mariée, robe de deuil, urine, excréments, coprophagie, pétales de fleurs, miel, épilation du pubis, placement des poils sur le visage, couture des lèvres vaginales dans le but d'y attacher des cheveux postiches et une cloche pour le bétail… L'action est interrompue par une membre de l'assistance qui vient se placer tout contre l'artiste et lui demande d'arrêter : une altercation a lieu entre elles. La performance est alors interrompue par l'équipe du festival, suscitant des réactions contrastées, entre dénonciation de la censure et questions de consentement. »

AMELIE BLAUSTEIN NIDDAM

- → *Sur le concept du visage du fils de Dieu* de Romeo Castellucci (2010, Theater der Welt, Essen)
- → L'oignon de Marina Abramovic (1995, lieu)
- → *La Mariée* et *Bonne nuit Cendrillon* par Carolina Bianchi (2023, Festival d'Avignon)
- → *Rebota rebota y en tu cara explota* d'Agnés Mateus (2017, lieu)
- → La compagnie du Zerep (depuis 1998, Paris)

Sur le concept du visage du fils de Dieu de Romeo Castellucci

Dans la performance « Sur le concept du visage du fils de Dieu », la représentation de Jésus part de la peinture de la Renaissance et en particulier du moment topique de l'Ecce Homo. À cet instant précis, la tradition veut que le Christ regarde le spectateur dans les yeux, dans un puissant effet de questionnement dramatique. Dans cette confusion calculée de regards qui se touchent et se croisent, le portrait du Fils de Dieu devient le portrait de l'homme, d'un homme, voire du spectateur lui-même. Ainsi, dans la pièce, le regard du Christ devient une sorte de lumière qui éclaire une série d'actions humaines, bonnes ou mauvaises, grossières ou innocentes. Sur le concept du visage dans le Fils de Dieu traite de nœuds tels que la religion conçue dans son humus de symboles et de rituels, la racine commune du théâtre lui-même, sans aucune signification mystique ou théologique. Romeo Castellucci s'éloigne du mysticisme et de la démystification, parce qu'il s'agit en fin de compte d'un portrait d'homme. Un homme mis à nu devant d'autres hommes qui, à leur tour, sont mis à nu par cet homme.

L'oignon de Marina Abramovic

Nous sommes en 1995. Le visage de l'artiste apparaît au premier plan, tandis que de sa main droite elle brandit un oignon non épluché ; elle le croque, d'abord lentement, comme pour en savourer le jus. Puis ses yeux se voilent, ils sentent la brûlure lorsque ses morsures s'empressent de déchirer les

couches du légume. La bouche se remplit, jusqu'à ce que les bâillons laissent à peine le temps de respirer. Elle mord avec force et ténacité, son visage se déforme dans des spasmes de douleur et de dégoût, accompagnés d'une volonté masochiste de continuer, ses yeux deviennent un masque de larmes plus évidentes se mêlant au jus coulant de sa bouche qui essaie de chasser les morceaux du légume tandis que l'artiste s'obstine à les ramener à l'intérieur. La performance impose une charge symbolique au légume et à sa composition, ainsi qu'à la réaction en chaîne qu'il déclenche dans le corps. C'est un crescendo d'intensité, dans un climax menant à l'ultime catharsis qui passe par les souffrances et les douleurs de la vie.

La Mariée et Bonne nuit Cendrillon par Carolina Bianchi

Au Brésil, « Bonne nuit Cendrillon » est le surnom donné aux drogues du viol, secrètement dissoutes dans le verre des victimes. Troublée par la nouvelle du viol et de la mort de l'artiste italienne Pippa Bacca, Bianchi a commencé à tisser une tapisserie d'histoires qui ont en commun le récit d'un viol suivi d'un féminicide. L'artiste met en scène son propre corps dans un processus performatif d'extrême vulnérabilité, dans une performance qui combine des références à la littérature et à la peinture, des mash-ups musicaux et des paysages de rêve. Une réflexion radicale et dérangeante sur la violence, l'art, le théâtre, la mort. La pièce de Carolina Bianchi est une rencontre physique avec la violence, une descente aux enfers qui énonce l'horreur du viol et du féminicide.

Rebota rebota y en tu cara explota d'Agnés Mateus

Chorégraphe et performeuse espagnole très peu connue en France, Agnés Mateus aborde la question brûlante des féminicides avec un humour féroce pour faire exploser les haines millénaires envers les femmes. Aussi hilarante que glaçante, dans une interview Agnés Mateus disait : « Nous devons aller au maximum de nos possibilités. La scène est faite pour cela. » Et le max, c'est de faire des listes. D'abord des listes d'insultes, puis des listes de concordances de faits, des listes de princesses Disney violées dans leur sommeil, puis, pour de vrai, des listes de femmes et de petites filles mortes, assassinées par des hommes. Cela n'a l'air de rien, ce ne sont que des mots prononcés et écrits en lettres immenses sur le mur. Cela fait rebond... Le titre entier du spectacle, Rebota rebota y en tu cara explota veut dire en français : « Ça rebondit, ça rebondit et ça t'éclate en pleine face. » La pièce à la dramaturgie parfaite est une boucle qui commence par cette musique techno et une danse endiablée et qui finit sur la même musique et la même danse. Mais entre les deux, il s'est passé pas mal de choses. Agnés Mateus démonte les mécanismes qui rendent les meurtres des femmes possibles. Elle commence par faire des blagues misogynes qui font encore rire certains au premier degré à ce moment-là de la pièce, mais ça ne dure pas. L'accumulation des motifs d'humour ayant en commun le physique ou la sexualité des femmes est insupportable. Plus personne ne rit. La performance puise dans

l'art concret, de Marina Abramović à Carolina Bianchi. Agnés Mateus va au bout du geste, elle se confronte à l'agresseur, elle s'étouffe elle-même... Elle décrypte avec une ironie féroce les motifs masculins les plus évidents !

La compagnie du Zerep

La Compagnie du Zerep, fondée et dirigée par Sophie Perez depuis 1998, se distingue par son approche théâtrale résolument avant-gardiste et sans hiérarchie. Elle explore un univers où se rencontrent diverses influences culturelles et techniques scéniques, créant des productions qui défient les conventions. Chaque pièce est une fusion complexe d'acteurs, d'objets et de textes, explorant des thèmes comme l'absurde, la dualité du vrai et du faux, et les ambiguïtés de la réalité. Au-delà de la scène, le Zerep investit également les musées, les clubs et même des événements insolites comme un train fantôme. Cette diversité d'approches témoigne de son engagement à repousser les limites de l'expression artistique. La compagnie est également connue pour sa collaboration durable entre artistes passionnés, contribuant à enrichir un répertoire artistique unique et en constante évolution. Elle incarne un laboratoire artistique où la rigueur et l'innovation se rencontrent, offrant au public des expériences théâtrales captivantes et souvent provocantes qui invitent à repenser les normes établies et à explorer de nouveaux horizons de l'expression scénique.

RIVER LIN
Est un commissaire de performance et un artiste qui travaille dans les contextes de l'art visuel, de la danse et de la culture queer. Il a été l'un des artistes présélectionné.e.s du 2022 Live Art Prize. Sa pratique curatoriale mêle la production de connaissances dirigée par des artistes, la recherche axée sur les processus, le queering et les écosystèmes performants. Il est actuellement commissaire au Taipei Performing Arts Center pour le Taipei Arts Festival, Camping Asia (avec le CND, France) ADAM ; Indonesian Dance Festival, et conservateur invité de la Biennale de la Danse de Lyon 2025. Images : *Ocean Island Mine* by Latai Taumopeau presented at 2023 Taipei Arts Festival in a public space. Photo courtesy of Taipei Peroforming Arts Center.

MARINELLA SENATORE
Née en Italie en 1977), formée à la musique, aux Beaux-Arts et au cinéma, sa pratique se caractérise par la participation du public, initiant un dialogue entre l'histoire, la culture et les structures sociales. Repensant le rôle de l'artiste en tant qu'auteur.trice et du public en tant que destinataire, le travail de Senatore fusionne les formes de protestation, le théâtre d'apprentissage, les histoires orales, les formes vernaculaires, la danse et la musique de protestation, les cérémonies publiques, les rituels civils et les événements de masse, réfléchissant à la nature politique des formations collectives et à leur impact sur l'histoire sociale des lieux et des communautés.

ANTOINE PICKELS
A été ou est encore artiste visuel, performeur, cinéaste expérimental, scénographe, metteur en scène, dramaturge, auteur dramatique, essayiste, curateur, éditeur. Il parcourt ainsi des milieux aussi divers que le rock, la littérature, les cercles académiques, le théâtre, la danse, le cinéma, la mode, les arts plastiques. Ses textes ont été publiés aux éditions Groupe Aven, Hayez & Lansman, Cercle d'art, Alternatives théâtrales. Ses pièces, *La Ressemblance involontaire, Abel/Alexina ou le sexe de l'ange, Personne, Bruxelles, ville d'Afrique, In Nomine, Clinique d'un roi, Né sur X, La Berma et moi,* ont été créées en Belgique et en France, et jouées en France, en Allemagne et en RDC. Il collabore régulièrement à des revues, ouvrages collectifs, catalogues ou colloques en Europe. Professeur à La Cambre à Bruxelles, il y enseigne l'histoire et l'actualité des arts de la scène et la performance. Il a notamment été coordinateur de la programmation des Halles de Schaerbeek (2004>2006), directeur de La Bellone de 2007 à 2011, directeur artistique du festival Trouble, aux Halles de Schaerbeek, de 2005 à 2013, et conseiller artistique du Cifas de 2009 à 2018, cadre dans lequel il éditait la revue *Klaxon* et programmait l'événement SIGNAL d'art vivant dans l'espace public, de 2014 à 2018. Il est depuis 2019 à nouveau curateur du Festival Trouble, aujourd'hui produit par le Studio Thor et biennal, en alternance avec la plateforme (Pas si) Fragile !

AMÉLIE BLAUSTEIN NIDDAM
C'est après avoir étudié le management interculturel à Sciences-Po Aix-en-Provence, et obtenu le titre de docteure en Histoire, qu'Amélie Blaustein Niddam s'est engagée au service du spectacle vivant contemporain d'abord comme chargée de diffusion puis comme journaliste (carte de presse 116715) et rédactrice en chef adjointe auprès de Toute La Culture qu'elle quitte en 2023. Elle fonde aux côtés de Yaël Hirsch un nouveau media, cult.nexs. Son terrain de jeu est centré sur le théâtre, la danse et la performance.

INTERVIEW DE

NICKY ET NOUR, POST-PORN

Qu'est-ce qui vous a inspirés à commencer à collaborer, et comment vos parcours artistiques individuels influencent-ils votre travail commun?

(NICKY) Quand on a commencé à relationner, ça s'est fait de manière assez instinctive, on a commencé à prendre des photos naturellement. Nour me faisait découvrir plein de notions qu'elles soient politiques ou romantiques, et moi je prenais des photos de notre intimité. Même si au début ça l'agaçait, c'est vite devenu un jeu. Quand on s'est rendu compte qu'on avait un corpus d'images intéressantes, hors des normes porno/érotiques cishet masc, on s'est juste demandé ce qu'on voulait en faire, c'est là qu'a émergé l'idée du circuit court de porn.

(NOUR) Ça faisait longtemps que je réfléchissais à me lancer dans le post-porn queer, mouvement à l'intersection de mes engagements politiques, mon parcours perso est plutôt militant qu'arty. Ma rencontre avec Nicky m'a fait comprendre que poser un médium sensible sur des propos engagés pouvait être tout aussi important et nécessaire pour faire passer des messages radicaux.

Puis me sentir désiré·e et aimé·e à travers son regard, ça m'a donné de la puissance face à la caméra, une envie de tout bouleverser. Et je pense que ça peut se sentir dans nos images autopornographiques. En fait, tu ajoutes à notre amour mutuel celui du cul et du ciné, et le projet est né.

(N&N) D'instinct, on a commencé à documenter notre relation pour ensuite se tourner vers l'extérieur, vers un croisement de regards sur d'autres personnes et d'autres pratiques. Pour élargir les représentations des diversités minorisées dans une démarche politique pro-sexe. On part toujours de notre quotidien vers des rencontres plurielles, ça nous permet d'étirer notre propos entre poésie et chaos. On oscille entre révulsions acidulées et métaphores, inspirations pop et underground, notre travail critique la norme pornographique hétérosexuelle de l'intérieur, on joue avec ses codes en les tordant à notre guise. Notre travail se trouve à la croisée entre le cul et l'artistique, comme nos finances! Le TDS finance nos projets artistiques, et ceux-là traitent de ce travail et de nos pratiques sexuelles. C'est une boucle qui fait office de laboratoire érotique libre, étrange, déviant. On parle d'extimité/intimité, du day-to-day routine, de rituels pluriels. De militantisme, de travail du sexe et de fantasmes. On prend tout ça et on en fait des images, qu'elles soient photographiques, performatives, ou en vidéo, souvent ça finit en installations visuelles et plastiques complètement chaotiques qui entremêlent différents médias.

Comment définiriez-vous les nouvelles écritures érotiques et pornographiques que vous développez dans votre art, et en quoi se distinguent-elles des formes érotiques plus traditionnelles ou mainstream?

Au vu de la pornographie mainstream, faite par et pour des hommes cis blancs et évidemment hétérosexuels, l'urgence de créer des images qui nous ressemblent a émergé. Les nouvelles écritures érotiques viennent transcender la pornographie mainstream avec de réels objectifs de transformation sociale. Amenant réflexions sur nos sexualités, nos identités, et sur le travail du sexe comme médium artistique et politique. Ce qu'on kiffe, c'est mettre en image l'indicible, pour que nos récits portent un message d'espoir, pour que nos voix s'infiltrent partout, de la rue aux écrans. Nos objectifs sont d'observer les multiples formes de nos plaisirs et d'incarner les monstruosités de chacun.e pour s'allier contre les normes socioculturelles dominantes. On aime bien aller rechercher ce qui d'habitude va plutôt rester caché.

L'ouverture à la transgression, la mutation et la transmission sont la clé pour une compréhension du monde, pour une éducation sexuelle saine, et ce qui permettra son changement radical. Nous défendons le droit à l'autodétermination et l'accès à une tendresse radicale. À la liberté des putes de flamboyer, de déranger, de s'outrager.

Dans quelles généalogies porn & queer vous inscrivez-vous?

On s'inscrit dans le courant post-porn et pro-sexe, et pro-droits. Parce que pro-sexe parfois ça peut sonner un peu comme pro-cul alors que l'idée c'est seulement que tu puisses faire ce que tu veux de ton cul. Donc tu peux aussi très bien choisir de ne pas faire de sexe et c'est ok. Et plutôt pro-droits que pro-choix parce que parler en termes de choix est toujours complexe, du coup on préfère dire qu'on milite pour que les personnes qui monnayent leur sexualité puissent avoir des droits. À notre échelle, on souhaite participer à un changement des mentalités vis-à-vis des travailleur.euses du sexe. Participer à lutter contre notre marginalisation et la stigmatisation de nos métiers. On souhaite pouvoir affirmer nos sexualités et défendre nos droits, lutter pour des conditions de travail dignes. Nous reconnaissons notre position privilégiée et nous nous plaçons en tant qu'allié·e·s dans les luttes de nos adelphes encore plus stigmatisé·e·s et discriminé·e·s dans le monde entier. Nous travaillons également à décoloniser nos désirs. On souhaite offrir des représentations de pornographies alternatives loin de tout cadre oppressif. Sortir des représentations des plaisirs honteuses et taboues, tout en s'appropriant l'obscénité. Dans une recherche aussi politique que sensible, on tente de dessiner les contours de représentations queer et décomplexées d'une sexualité au-delà des normes de genre.

Même dans nos images crues, vulgaires, il y a de l'amour et de la bienveillance. Il n'est pas juste question d'excitation ou de désir, mais aussi d'exposer à une transgression. Malgré l'ironie, la dérision, ou l'envie de provoquer une confrontation, c'est dans le *care* que se trouve notre révolution. Une atmosphère colorée, sur l'intimité amoureuse et sulfureuse, entre la réalité et l'évasion, la nudité et la vulnérabilité.

Comment vos nouvelles écritures érotiques cherchent-elles à déconstruire ou réinventer les perceptions sociétales de la sexualité et du désir?

C'est nécessaire de reconstruire un nouvel imaginaire et de renverser les codes par l'image, de créer un nouvel espace de jouissance queer et de pouvoir rêver hors des cages. Les nouvelles écritures pornographiques permettent une révolution des fantasmes et la revendication d'un nouveau langage corporel. C'est une critique du porno cis-hétéro-phallocentré. On offre une sorte de caméra cachée sur notre intimité à la croisée entre l'intime et le politique, l'art et l'activisme, le poétique et le trash. C'est une forme d'art affectif où les limites sont transcendées et où on se distancie de la norme. En usant de nos corps comme espace d'expression politique, notre désir intervient comme un processus de résistance. On prône également la fluidité et l'inversion des rôles dans notre pratique. On s'interroge sur nos postures respectives. La caméra passe de main en main pour rejeter la hiérarchie binaire de l'esthète et de la muse ainsi que la relation sujet/objet. Cela nous permet de dévoiler une intimité sans rapport de force et d'explorer des territoires plus complexes et fluides.

Votre travail implique souvent un mélange de divers médiums. Pouvez-vous décrire votre processus créatif et comment vous décidez des médiums à utiliser pour un projet particulier?

On adore jouer, expérimenter, c'est souvent une évidence, on ne réfléchit pas vraiment. On est vraiment trop chaotiques dans notre création et parfois ça pue comme ça peut faire des étincelles. On privilégie la photographie argentique, où la texture et la matière de l'image fusionnent, où la sensorialité l'emporte sur la précision. Tout en portant une importance particulière sur ce qui n'est pas montrable; les défauts, les rides, les cicatrices. On tente de capturer

MÉMENTO En avril 2024, le duo d'artistes formé de Nicky Lapierre (il/lui) et de Nour Beetch (iel) basé à Bruxelles représenté par la galerie *That's what x said* réalisa une résidence de création au Château de la Haute Borde avec le soutien du Centre. Cette résidence préfigurait le cycle Piraterie dont l'un des volets s'axera sur le Post-Porn en Saisons 2025. Rencontre avec les artistes.

ITW – 11

ce qui est hors scène, ce qui navigue dans la marge, l'objet manquant de nos désirs. On kiffe faire des films parce que ça combine écriture et narration, mise en image et travail collectif. C'est fou comment tu peux créer une micro-communauté autour du cinéma. Pour nous les frontières du désir sont un terrain de jeu, un espace d'expérimentation, où s'effacent les limites au profit d'une infinitude de possibles. On tente de trouver de la beauté, des stimulations, autant visuelles que sensorielles, dans des objets pourtant non considérés comme pornographiques. Sous forme d'un cocktail authentique de kitsch et de politique, on pose un regard subversif sur des choses anodines ou dénuées d'esthétisme. On tente d'y ajouter un doux mélange de chaos et de magie. Par exemple, un corps trans, cicatrisé, ayant une vulve est tout aussi érotique que la sensualité de l'herbe mouillée, qu'un corps âgé accompli, qu'un être racisé en sueur, ou que d'autres espaces qui nous évoquent bien plus que des fantasmes.

> Quel est en particulier votre rapport au texte et à l'objet livre ?

On travaille beaucoup autour de l'archivage. C'est une manière d'archiver l'amour, nos communautés, de laisser une trace. En plus le livre est la forme matérielle qui s'oppose à la surconsommation des images qu'on peut retrouver sur les plates-formes numériques.

> Vous vous situez aussi à un endroit de militance autour du travail du sexe, quels sont vos outils pour nourrir cette lutte ?

Nos outils ensemble c'est clairement nos médiums créatifs et nos corps. Sinon de façon plus concrète Nour milite vachement sur le terrain associatif. Elle fait aussi partie du Porn film festival de Bruxelles et du SNAP ! Festival. On peut dire que l'image est un outil, une arme vers la déconstruction. Parce que questionner l'excitation et les désirs, le fait qu'on soit plus attiré·e par une personne blanche ou racisée, jeune ou âgée, grosse ou mince, c'est culturel et subjectif. Et donc c'est politique. Il existe un culte de la beauté dominant, à l'esthétisme variant en fonction des époques et des pays, dont on souhaite s'éloigner. Parce qu'il génère des discriminations, limite nos actions et qu'il influence nos sexualités. Donc à travers l'image on aime se demander comment on déconstruit, comment montrer nos multitudes de fantasmes, comment aller plus loin, dans nos sensations et dans nos émotions. Dans notre recherche, on veut créer un langage où les visuels ne viennent pas limiter nos univers fantasmagoriques. On crée notre propre érotisme post-porn, dénué des limites de la pornographie mainstream, tout en nous questionnant sur l'impact de l'image dans nos fantasmes, et comment ceux-ci, en retour, influencent nos réalités. Nous déployons nos forces créatives afin d'en déconstruire les contours. Parce que si une photo peut susciter du plaisir chez quelqu'un.e et pas chez un.e autre, comment avons-nous défini ce qui est érotique où ce qui ne l'est pas ? Comment affirmer nos individualités ? Nous tentons d'ouvrir les possibilités fantasmagoriques à travers nos portraits, d'élargir les représentations, d'apporter des nuances, sans venir limiter les champs perceptifs et l'imagination propre à tout un chacun.e. En cela, nos images échappent à la réalité, créent l'objet manquant de nos désirs et laisse une liberté d'interprétation.

> Comment abordez-vous les clichés et stéréotypes dans votre travail et comment procédez-vous à leur réappropriation pour les transformer ?

On adore jouer avec les clichés, les exploiter à fond, s'approprier les codes mascu/macho. Choisir les artifices de nos mises en scène et les endroits de rêveries où l'on souhaite amener les spectateur.ices. C'est également grâce au grotesque, à l'absurde et au mauvais goût, à travers une esthétique kitsch, qu'on détourne ironiquement les clichés porn, pour amener de la joie dans nos résistances. À travers une critique de l'hypersexualisation et une réappropriation de celle-ci, on remet en question les normes de genres et sexuelles, et on tente d'anéantir le corps pornographique dénué de sens. Le travail du make up est souvent présent dans notre taff et permet une subversion des stéréotypes, que l'on met ensuite en scène dans l'image. Pour nous, la customisation et la déformation sont le futur de la beauté. C'est une forme d'expression subjective qui permet de faire immerger l'intérieur de nos identités multiples vers l'extérieur. Nos mises en scène nous permettent de traduire différentes narrations, d'évoquer des concepts politiques de manière sensible/poétique et métaphorique.

> Vous vivez tous.tes les deux à Bruxelles, y a-t-il pour vous des spécificités de la scène post-porn belge ?

L'Autodérision et la collectivité ! En Belgique presque tous les réalisateur.ices queers travaillent en collectif et c'est la puissance de presque d'avoir que des dream team <3

> Vous venez de réaliser une résidence au Château de la Haute Borde ? Sur quel projet y avez-vous travaillé ?

On a travaillé sur une tribune pour Manifesto XXI autour des réflexions qu'on a eues avec Costanza Spina lors de la résidence. C'est une lettre ouverte aux institutions du cinéma et une critique du Festival de Cannes. On a également fini le scénario de notre dernier film, qui parle de pinkwashing dans les émissions de TV réalité, tourné en juin 2024. Il est en cours de montage, on a hâte de vous le présenter ! Et on a commencé à travailler sur notre livre photo prévu pour 2025 :)

ITW – 11

POST-PORN

Magali Michaux

La pornographie est, comme le formule Elsa Dorlin, un « objet historique compliqué ».[1] Production culturelle souvent décriée en termes moraux ou esthétiques, régulée juridiquement, suscitant l'effarement par l'ampleur de son poids économique ou de sa circulation, la pornographie existe dans toute sa complexité comme objet d'analyse depuis une quarantaine d'années. C'est que la pornographie, comme le rappelle Laura Kipnis, une des fondatrices des Porn Studies[2], « a de l'éloquence », « du sens », elle « porte des idées », elle « expose la culture à elle-même », « n'a de cesse de parler de nous, des racines de notre culture et des recoins les plus obscurs de notre subjectivité ».[3] Il faut donc s'en saisir, à la fois conceptuellement et pratiquement, et c'est ce que propose cet événement. Si l'appréhension théorique de la pornographie a une histoire dense, qui en explicite les enjeux et les fonctionnements, sa réappropriation critique est notamment l'objet d'une scène européenne, et particulièrement bruxelloise, foisonnante, que ce soit sous la forme de productions pornographiques ou post-pornographiques.

L'appréhension théorique contemporaine de la pornographie se fait majoritairement dans le cadre conceptuel établi par le philosophe français Michel Foucault dans son étude sur les rapports de l'Occident à la sexualité. Celui-ci y distingue en effet l'ars erotica oriental cherchant à rendre compte de l'expérience du plaisir de la scientia sexualis comme dispositif visant à produire un savoir-pouvoir sur la « vérité du sexe », à partir des procédures de l'aveu[4]. C'est de cette dernière que participe la pornographie, comme médium qui produit et diffuse une certaine vérité du sexe.

À la suite de Foucault, la théoricienne états-unienne Linda Williams[5] a proposé une analyse déterminante de la pornographie, qu'elle définit comme « une représentation visuelle (et parfois auditive) de corps vivants et en mouvement performant des actes sexuels explicites et usuellement non simulés, ayant comme but premier d'exciter le spectateur ».[6] Deux normes ontologiques caractérisent donc ainsi la pornographie : la représentation explicite d'actes sexuels et la volonté d'exciter sexuellement le spectateur. La question de l'effet corporel de la pornographie est de fait constitutive du genre lui-même et l'inscrit dans le registre des films visant à affecter les corps (à l'instar du film d'horreur et de la peur par exemple). Williams revient encore sur la généalogie du processus d'enregistrement des actes sexuels, qui assure le discours pornographique, du zoopraxiscope de Muybridge visant à comprendre le mouvement humain et non humain, au kinétoscope d'Edison en passant par l'usage de la photographie de l'hystérie par Charcot. Celle-ci s'inscrit dans une volonté de savoir masculine exercée sur les corps féminins, qui doivent alors confesser involontairement leur vérité[7], enregistrée par l'appareil. Celui-ci ne constitue donc pas simplement une technologie d'enregistrement, mais participe au contraire d'une volonté de savoir/pouvoir propre à la scientia sexualis[8].

Williams revient ensuite sur la grammaire à l'œuvre dans le réalisme pornographique et en identifie trois aspects principaux. Le premier concerne le cadrage, marqué par un morcellement des corps qui s'apparente à la saisie scientifique des organes génitaux. Le second correspond à la saisie voyeuriste de l'orgasme sous une forme différenciée en termes de genre. En effet, la vérité de la jouissance féminine est produite sous la forme de la confession involontaire ou de l'aveu. Autrement dit, le plaisir est produit mécaniquement au mépris de tout consentement, et stimulé à l'infini, sur une infinité de corps. Enfin, le troisième concerne la temporalité phallocentrique. La scène est construite toute entière autour du pénis et de la temporalité de sa jouissance, à la visibilité maximalisée.

À ce titre, elle est donc, comme le résume Julie Lavigne, « une norme qui crée et décrit le sexuel » dans, par et pour un contexte patriarcal cis-hétéronormé. Ces normes déterminent alors les scripts de genre et de sexualité mis en scène selon une distribution genrée qui caractérise à la fois les types d'actes représentés, les zones corporelles érotisées, l'agentivité sexuelle et la mise en scène du désir, du plaisir et de l'orgasme.

Autrement dit, la pornographie majoritaire, réalisée par des hommes pour des hommes, présente, depuis un point de vue masculin, des hommes virils, au désir permanent et souverain, dans le contrôle de leur érection gigantesque, toujours pénétrants jamais pénétrés, et des femmes toujours disponibles « par tous les trous », dociles et soumises, ravies de ce qui leur est fait, toujours pénétrées et jamais pénétrantes. Ceux-ci enchaînent systématiquement fellation-pénétration-éjaculation, avec une primauté de l'orgasme masculin sur l'éventuel orgasme féminin.

Organisée donc dans son rapport à l'excitation de son public cible, par la répétition de toute une série de figures et de tropes selon un principe de visibilité maximale, la pornographie majoritaire relaie donc la domination

1 DORLIN Elsa, p.139.
2 S'inscrivant dans le sillage des *Cultural Studies* et de la théorie féministe, les *Porn Studies* étudient les pornographies comme une « forme culturelle complexe », cherchant à produire des connaissances à partir de celle-ci, en ce qu'elle permet de révéler certains contextes sociaux, politiques ou historiques ; ainsi que sur les usages, les représentations et les appropriations que connaît la sexualité dans nos sociétés contemporaines.
3 KIPNIS Laura, « Comment se saisir de la pornographie ? », trad. Clémence Garrot, in VÖRÖS Florian, (dir.), *Cultures pornographiques*, p.27.
4 FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité*, vol. *1*, *La volonté de savoir*, Éditions Gallimard, Paris, 1976, p.78.
5 WILLIAMS Linda, *Hard Core : Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, University of California Press, Berkeley, 1989.
6 (Williams 1989 : 29-30, notre traduction in www.journals.openedition.org/glad/1476#bodyftn4 in Williams (1989), p.29-30 : « *A first step will be to define film pornography minimally, and as neutrally as possible, as the visual (and sometime aural) representation of living, moving bodies engaged in explicit, usually unfaked, sexual acts with a primary intent of arousing viewers.* »
7 WILLIAMS, p.50 : « *Le hardcore veut avoir l'assurance qu'il est le témoin non de la performance volontaire du plaisir féminin, mais de sa confession involontaire. La capacité qu'a la femme de feindre l'orgasme, ce que l'homme ne peut jamais faire, du moins selon certains critères en matière de preuve, semble être à la base des tentatives du genre de solliciter ce dont il ne peut jamais être sûr : la confession non contrôlée du plaisir, une frénésie du hardcore visible [...] Il n'est donc pas surprenant dès lors que tant de fantasmes hardcore des débuts renvoient à des situations dans lesquelles le plaisir sexuel de la femme est obtenu involontairement, très souvent contre son gré dans des scénarios de viol ou de rapt.* » Traduction de Sam Bourcier in *Queer Zones* 2, p.162-163.
8 Williams

CB – 23

masculine, les normes de genres et certains scripts sexuels hétéronormés tout en les naturalisant comme la vérité du sexe. Pour Williams, la pornographie est donc « le résultat logique de la convergence d'une série de discours sur la sexualité en des technologies du visible – que ces discours participent également à produire ».[9]

À la suite de Foucault et de Williams, le théoricien et activiste français Sam Bourcier pose la pornographie à la fois comme « une technologie de production » et « un régime de savoir-pouvoir, qui vaut pour la vérité du sexe »[10]. Ce régime est caractérisé par l'affirmation de rôles de genre hétéronormés ; « la prédominance du point de vue masculin hétérosexuel et actif » et « l'érotisation de la race »[11]. À ce titre, la pornographie participe de la naturalisation d'une différence sexuelle et la « rigidification des identités de genres et des pratiques sexuelles »[12].

Pour autant, avant d'être un genre cinématographique, la pornographie est une catégorie relativement récente, émergeant, comme l'a montré l'historienne Lynn Hunt[13], avec l'avènement de l'imprimerie qui suscite l'inquiétude face aux possibilités de circulation démocratisées d'images sexuelles. Si la pornographie devient une catégorie juridique spécifique lors de la première moitié du XIX^e^ siècle, Walter Kendrick[14] montre comment, à cette époque, la pornographie définit un agencement spécifique liant accès, représentations et publics. Ainsi, à Naples, le cabinet secret du musée qui accueille les matériaux sexuellement explicites exhumés des ruines de Pompéi est inaccessible aux hommes sans éducation, aux femmes et aux enfants. De la même façon, dans les colonies britanniques, il s'agit de prévenir l'accès des hommes racisés à des représentations pornographiques de femmes blanches, qui pouvait se faire via les cartes postales des années 1880[15]. La pornographie comme catégorie vise donc avant tout à exclure les publics subalternes – femmes, enfants, hommes sans éducation et personnes racisées – de l'accès à des images sexuellement explicites. Iels sont envisagé·e·s comme des êtres incapables de la maîtrise de soi de l'homme blanc adulte bourgeois, capable, lui, de se distancier des éventuels effets charnels de ces images sur son propre corps[16].

La pornographie décrit donc moins, au départ, un type d'images qu'elle n'agit comme catégorie de ségrégation spatiale, en termes de genre, de classe, d'âge et de race, comme technique d'organisation de l'espace ; de régulation de la vision ; et de hiérarchisation des publics en fonction de leur rapport à leur propre corps.

9 Vörös Florian, (dir), *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies,* Paris, Amsterdam, 2015, p. 86.
10 Bourcier 2005 p. 379).
11 Bourcier, in *Dictionnaire de la pornographie,* 2005 p. 378.
12 (2001: 32).
13 HUNT, Lynn, *The Invention of Pornography : Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, Zone Books, New York, 1993.
14 KENDRICK, Walter, dans *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*, 1987.
15 Sigel, 2000.
16 Pour Florian Vörös, ces craintes se retrouvent aujourd'hui dans la suspicion qui pèsent sur ces mêmes publics, dans un contexte d'accessibilité croissante des jeunes à la pornographie avec le développement d'Internet ; de questionnement des effets de la pornographie dans des violences sexuelles masculines envers les femmes ; et de racisme saillant. Voir *Désirer comme un homme*.

C'est ce qui permet à Paul B. Preciado de contester une définition de la pornographie qui la réduirait à « un ensemble d'images » ou « un objet discursif », pour la poser comme « une technologie politique de production et de spatialisation des plaisirs vivants, des affects et des réactions corporelles ». Pour Preciado, « la pornographie nomme une relation particulière entre l'espace et la vision, entre la publicité et l'intimité, entre le plaisir et la surveillance, entre la ville moderne et la représentation du corps en fonction du genre, de l'âge, de la classe, de la race et de la sexualité. Mieux que tout autre dispositif de l'appareil politique moderne, la pornographie (qui dépend toujours d'un assemblage corps-machine, à la fois dans les dispositifs visuels et cybernétiques) fonctionne par l'érotisation des technologies mêmes de contrôle, de vision et de représentation de la sexualité. Dans la pornographie, les techniques biopolitiques sont investies dans le contrôle des identités sexuelles par et à travers la production de plaisir. La pornographie est (bien qu'elle ne puisse être réduite à) un biopouvoir spatialisé et érotisé. »[17]

Cette relation entre vision et espace est déterminée en partie par la sphère juridique, mais aussi par les technologies. Ainsi, les premiers films pornographiques du début du XX^e^ siècle – ou stag films – se présentent initialement comme des productions amateurs clandestines, en pellicule, aussi explicites que ludiques, souvent d'inspiration burlesque. Ils sont donnés à voir lors de séances privées ou dans les maisons closes pour faire attendre les clients. Si la grammaire pornographique est en place dès les premiers films, l'industrialisation de la production se développe dans les années 1960, avec la libéralisation de la production au Danemark, puis l'essor états-unien dans les années 1970, marquant « l'âge d'or » (1969–1984) du film pornographique, comme long métrage scénarisé, tourné en pellicule et thématisant la sexualité[18]. La distribution de ces films va être progressivement circonscrite à des salles spécialisées, suite à des procès pour obscénité aux États-Unis, ou à l'estampillation « X » en France. La production et la diffusion des films sont encore bouleversées par les changements technologiques, avec l'arrivée de la vidéo dans les années 80, qui facilite des tournages plus légers et une consommation à domicile, puis du web et des smartphones, où tout·e un·e chacun·e peut autant consommer que réaliser de la pornographie.

C'est, entre autres, cette transformation matérielle de la production et de la diffusion pornographique qui va permettre l'émergence d'autres types de pornographies. De fait, si la nouvelle légèreté des conditions de production permet une saisie de la pornographie par des groupes subalternes, il faut encore que ceux-ci se l'autorisent. L'émergence d'une pornographie féministe et queer s'élabore suite à de nombreux débats internes au champ du féminisme états-unien qui se fracture autour de questions liées à la sexualité, au point que cette période qui a marqué toute la décennie des années 1980 a été appelée les Sex Wars. Deux franges vont

17 PRECIADO, PPP, p. 26, notre traduction.
18 Dont l'exemple le plus connu reste *Deep Throat*, de Gerard Damiano, (1972).

s'opposer autour de la prostitution, du BDSM et de la pornographie[19]. L'une, qualifiée d'abolitionniste, va viser l'interdiction de ces pratiques, tandis que l'autre, qualifiée de pro-sexe, va chercher à les investir dans des visées émancipatrices.

Réunies en 1983 pour la baby shower de l'actrice Veronica Vera dans l'appartement new-yorkais d'Annie Sprinkle, une série d'actrices pornographiques, décidées à rester dans l'industrie, mais « selon leurs propres termes »,[20] constituent alors le Club 90, premier groupe d'auto-support d'actrices pornographiques. L'une d'elles, Candida Royalle, lance sa maison de production, Femmes Production, en 1984, et réalise des films qui mettent en avant une perspective féminine, promeuvent une éducation sexuelle[21], et sont réalisés selon d'autres modes opératoires. Les films sont en effet réalisés selon un mode « caméra-vérité », sans focalisation sur un morcellement des corps, et sans que les actes performés soient scriptés au préalable par d'autres personnes que les performeureuses. Le sujet de l'énonciation est clairement situé et la pornographie est revendiquée comme un mode possible de subjectivation pour les personnes AFAB.

Les « propres termes » seront encore explicités en 1989, par l'actrice Veronica Vera, dans son Post Porn Modernist Manifesto, qui revendique « une nouvelle conscience dans nos évolutions sexuelles intimes et dans l'évolution sexuelle de la planète », refusant d'exceptionaliser les parties génitales, dans une lutte pour la censure, la revendication d'une attitude sexuellement positive, un « amour de notre propre être sexuel » et l'usage de « mots, d'images, et de performances sexuellement explicites pour exprimer nos idées et nos émotions ». Le manifeste est signé par 17 autres personnes, dont l'artiste Frank Moore et les actrices et réalisatrices porno Candida Royalle et Annie Sprinkle qui donnera au terme post-porn sa postérité.

Lorsque Sprinkle décide en 1989 – après des années de créations[22] de zines, de performances, d'ateliers, etc. – de créer son premier one-woman-show, elle l'intitule Post-Porn Modernist. Elle revient sur le choix de ce titre dans son autobiographie, Post-Porn Modernist. My 25 Years as a Multimedia Whore, et attribue l'invention du terme à l'artiste hollandais Wink van Kempen, pour décrire « un nouveau genre de matériel visuellement explicite qui est peut-être plus expérimental, politique, humoristique, 'arty' et éclectique que les autres. L'art sexuel post-moderne peut contenir des éléments qui ne sont pas nécessairement axés sur l'érotisme – humour, idées intellectuelles, politique et féminisme. »[23]

Le show agrège une série de propositions déjà réalisées par ailleurs,

19 Pour autant, abolitionnistes et pro-sexes partagent une vision commune de la pornographie comme réputée représenter une « vérité du sexe ».
20 www.filmmakermagazine.com/93182-annie-sprinkle-on-reuniting-with-golden-era-porn-legends-for-cinekinks-a-tribute-to-club-90
21 Richard Dyer, dans *Le porno gay, un genre filmique corporel et narratif*, a souligné la dimension politique et éducative de la pornographie pour les minorités sexuelles, et combien la pornographie peut aussi être *« le lieu d'une rééducation du désir »*, à condition de la transformer.
22 Sprinkle a travaillé comme actrice pornographique, mais aussi réalisatrice, performeuse, photographe, écrivaine, animatrice…
23 Sprinkle Annie, *Post-Porn Modernist*, p.160, notre traduction.

comme The Bosom Ballet ou A Public Cervix Announcement, qui tissent ensemble de multiples approches de la sexualité. Ainsi, dans son Public Cervix Announcement, Sprinkle donne à voir son utérus, entre l'exposition maximale de la génitalité propre à la pornographie et l'examen gynécologique, lors d'une performance au cours de laquelle elle discute avec le public en continu, enrayant ainsi toute objectification possible.

Sprinkle poursuit son travail de distorsion du film pornographique, entamé avec Deep Inside Annie Sprinkle,[24] avec la vidéo, coréalisée avec Maria Beatty, Sluts and Goddesses Video Workshop or How to Be a Sex Goddess in 101 Easy Steps (1992) qui se présente comme une vidéo éducative, à destination des femmes. Le principe de la vidéo éducative participe d'une reprise féministe de la pornographie, comme dans le cas des films de Tristan Taormino et Nina Hartley, mais aussi lesbienne, tout en étant par exemple à destination des couples hétérosexuels, comme en atteste les films réalisés par Shar Rednour et Jackie Strano, Bend Over Boyfriend (1998) et Bend Over Boyfriend 2 (1999).

Si Sprinkle joue, au début de son film, avec une série de graphiques, comme ceux développés dans Pornstatistics ou propose des ateliers de transformations similaires aux workshops qu'elle a animés, elle y présente aussi un segment qui enchaîne une série d'actes sexuels explicites, a priori conventionnels avec la pornographie majoritaire (pénétration, double pénétration, fellation, cunnilingus, ménage à trois, scène de fessée et éjaculation externe). Pour autant, toutes les performereuses de ces scènes sont des personnes AFAB. Aussi, si cette séquence reprend le phallocentrisme du porno majoritaire, celui-ci est tourné en dérision par l'usage de gode et sa focalisation sur l'orgasme féminin.

La perspective proposée par Sprinkle est d'autant plus queer qu'elle ne cherche pas à mettre en scène une sexualité qui serait plus « authentique », et que la pornographie dénaturerait, mais joue sur la prolifération d'identifications et de performances, comme autant de modes de production de subjectivité sexuelle. Autrement dit, ici, les scripts pornographiques[25] ne sont ni la « vérité » du sexe, ni sa perversion, mais autant de codes qui peuvent constituer un répertoire sexuel où s'éprouver, hors du binarisme rigide de genre.

Sprinkle développe donc une pratique hybride qui tisse art, militantisme pédagogique et pornographie, tout en fusionnant des discours multiples, de la pornographie au féminisme, en passant par la spiritualité, l'activisme, le développement personnel, la santé, etc. En brisant les frontières entre différents espaces, elle travaille à la fois par la citation de certains de leurs aspects et sur une désidentification. Ainsi, pour Chris Straayer, En exerçant une idéologie queer issue de la sous-culture gay et lesbienne contemporaine, elle brouille les paramètres de la pornographie tout en diffusant sa philosophie naturaliste. Sa fusion des domaines privé et public

24 Caractérisé par une étonnante adresse face caméra et mise en abyme.
25 Gagnon et Simon (1973)

intensifie et diffuse simultanément la sensibilité pornographique. Dans ses photographies, ses performances et ses films/vidéos, elle démystifie la sexualité, affirme l'identité fluide et rend visible l'orgasme féminin. En fin de compte, le sexe, la vie et l'art d'Annie Sprinkle remettent en question les catégories hégémoniques d'« hétérosexuel » et de « mâle ».[26]

Ainsi, si le préfixe « post » peut avoir un sens biographique littéral dans la vie de Sprinkle, il connote encore deux autres champs auxquels Sprinkle participe, celui de l'art[27] et de la théorie[28]. Et c'est précisément la réunion de ces trois espaces – pornographie, art, théorie – à la fois dans le travail de Sprinkle et conceptuellement, qui va intéresser une série de théoricien·ne·s qui vont à leur tour s'emparer du terme.

Le terme a en effet fait l'objet d'un important travail de fondation théorique par des penseur·euses européen·ne·s dans les années 2000, au point que, dans un article paru en 2015, l'historienne de l'art canadienne Julie Lavigne affirme « l'européanité du concept » de post-pornographie, tout en signalant la grande influence du penseur Paul B. Preciado. Lavigne précise en effet à juste titre que les principales théories concernant la post-pornographie sont « limitées à la scène franco-espagnole » et que le terme qualifie ainsi « un mouvement intellectuel et artistique, une scène avant-gardiste en ébullition » qu'elle distingue d'une « métapornographie » ou de la pornographie féministe ou queer.

Si Preciado va effectivement avoir une grande influence sur la stabilisation du concept, c'est l'activiste et théoricien français Sam Bourcier qui l'introduit dans l'espace francophone en 2001, pour qualifier le film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, Baise-moi. Pour Bourcier[29], le film est le premier film post-pornographique français parce qu'il se caractérise par « une rupture de l'unité thématique à partir du moment où le porno se mélange à autre chose, glisse dans d'autres genres, dans la représentation dite non porno, qui plus est via des médias de masse et populaires ; que le discours sur le sexe est tenu par des femmes. » Si le film suit le sillon de Sprinkle qui, en tant que travailleuse du sexe, réaffirmait sa subjectivité dans ses créations et hybridait les pratiques, il s'en éloigne en refusant de s'édifier comme une « pornutopia érotique libératrice ».[30] Pour Bourcier, le post-porn est un « discours en retour » issu des personnes minorisées, s'appuyant sur les théories féministes et queer, afin de produire une « déconstruction et une dénaturalisation de la pornographie moderne »[31]. Ce discours s'élabore

26 STRAAYER, Chris, p. 234, notre traduction.
27 Sprinkle a travaillé avec de nombreux artistes, comme Fakir Musafar ou Willem de Ridder, et inscrit son travail dans des filiations explicites, comme celui de Carolee Schneemann, cité comme source d'inspiration dans le générique de la vidéo *Sluts and Goddesses Video Workshop or How to Be a Sex Goddess in 101 Easy Steps* (1992) ou celui de Linda Montano pour les mariages qu'elle organise, avec sa compagne Beth Stephens, avec différents éléments, comme des montagnes ou de la boue.
28 Du « postmodernisme » au « postféminisme » en passant par le « poststructuralisme », une série de propositions théoriques avancent des critiques de modes de pensée essentialistes, totalisant, ou postulant des sujets fixes et unifiés, et reviennent sur une crise de la représentation. Plus encore, le postmodernisme prône une explosion des genres et une forme d'hybridité intrinsèque.
29 (Bourcier 2001: 27) (Bourcier 2005a: 380).
30 Bourcier, 2005 p. 380.
31 Bourcier, 2005 p. 378-379.

en inversant le rapport sujet/objet, où les objets habituels de la représentation en deviennent les agents, selon des stratégies d'autopornification, de contestation des binarismes actif/passif et des identités de genre, dénaturalisant la sexualité en travaillant la pornographie « de l'intérieur en la décontextualisant et la resignifiant ».[32]

Lors du congrès Post/Porn/Politics[33], organisé par Tim Stüttgen, Paul B. Preciado envisage de son côté la post-pornographie « comme un concept cartographique utilisé pour décrire les différentes stratégies de critique et d'intervention dans la représentation pornographique issues des mouvements féministes, queer, transgenres, intersexués et anticoloniaux. La post-pornographie désigne des critiques multiples et hétérogènes de ces trois régimes pornographiques et de leurs espaces disciplinaires séparés pour la production du plaisir et de la subjectivité (le musée, la ville et la salle pornographique) et des techniques biopolitiques modernes de spatialisation du plaisir [...] la notion de post-pornographie suggère une rupture épistémologique et politique, une autre façon de connaître et de produire du plaisir par la vision et l'assemblage corps-machine. »[34]

Autrement dit, pour Preciado, la post-pornographie se caractérise par le désenclavement du genre pornographique ; une critique de l'hétéronormativité et du binarisme de genre ; et une hybridation de pratiques et de discours. Plus encore, en parlant de « rupture épistémologique et politique », Preciado suggère que la pornographie est *un mode de production de connaissance du sexe, un régime de création et de modelage de la sexualité : elle n'agit pas seulement comme théorie de la connaissance, mais aussi comme création du réel sexuel* (Lavigne).

Aussi, au sein d'une prolifération contemporaine de pornographies alternatives, le post-porn apparaît comme un concept singulier, recouvrant une production très spécifique[35], qui n'équivaut pas strictement à de la pornographie en ce que l'excitation du·de la spectateur·ice n'est pas l'objectif, contrairement à des productions féministes et queer comme les films de Shine Louise Houston ou de Courtney Trouble par exemple. Lavigne estime que le terme de métapornographie serait plus pertinent pour parler de certaines productions (y compris celles de Sprinkle elle-même) en ce que « le préfixe 'méta' renvoie à un discours de la même nature que l'objet dont il discourt, soit une autoréflexion en quelque sorte », puisque, selon elle, ces productions restent dans les paramètres ontologiques de la pornographie, à savoir montrer des actes sexuels réellement effectués et susciter le désir.

Dans l'espace francophone, des producteurs·rices européen·ne·s vont être affilié·e·s au post-porn, tout en s'en démarquant, ou en suscitant la critique

32 Bourcier, 2005 p. 174.
33 STUTTGEN, Tim (éd), *Post/Porn/Politics. Queer_Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex_ Work as Culture Production*, b_books, Berlin, 2009.
34 PRECIADO, in *Stüttgen* (2009), p. 30, notre traduction.
35 Pour Lavigne, le terme concerne les propositions théoriques de Preciado, Bourcier, Virginie Despentes, ou encore les textes de Ziga et Torres, ainsi que le travail de Wendy Delorme, ou, au Canada, de Shannon Bell, Julie Chateauvert, (avec le collectif les Plottes con-plottent), et Martine Delvaux.

de ses premiers théoriciens, comme Emilie Jouvet[36], réalisatrice, entre autres de One Night Stand (Pour une nuit) (2006) et de Too Much Pussy! Feminist Sluts in The Queer X Show (2010). Issue des Beaux-Arts et de l'École nationale supérieure de photographie, Jouvet inscrit son travail dans un contexte où l'intime est politique et documente les intimités queer parisiennes. Son premier film suit plus les codes pornographiques, tout en montrant des personnes trans, lesbiennes et queer dans des actes sexuels qui n'épousent pas une vision hétéronormée, faisant ainsi de la pornographie une proposition artistique et un projet féministe. Son deuxième film, plus hybride, se rapproche ainsi davantage du post-porn. Too Much Pussy est en effet un road movie documentaire qui suit la tournée d'une création mêlant burlesque, éducation sexuelle et féminisme de six performeureuses, le Queer X Show, entre Paris, Cologne, Berlin, Stockholm, Copenhague et... Bruxelles. Le film se présente comme une archive de la scène artistique et militante queer autour des questions sexuelles – travail du sexe, transidentités, BDSM, etc. – que ce soit au travers des discussions dans la camionnette, des performances lors de la tournée ou de scènes de sexe explicites. L'héritage de Sprinkle est clairement revendiqué, notamment par le reenactment de son Public Cervix Announcement par Sadie Lune, l'une des performeureuse.

À Bruxelles, c'est aussi à l'initiative d'une étudiante en art à l'École de recherche graphique, Aurore Morillon, que se forme un collectif queer s'emparant des représentations sexuellement explicites. Le collectif se constitue de manière affinitaire suite à un appel sur les réseaux sociaux, et s'intitule au départ le Porn Project. Le contexte initial du travail de fin d'études en école d'art oriente, ancre en partie celui-ci dans la sphère artistique, même si les parcours militants d'autres membres du collectif pluralisent ses interdépendances. Ainsi, le nom est contesté par l'un·e des protagonistes pour les connotations capitalistes du mot « projet » et transformé en Porn Process, pour évoquer l'idée du primat d'un processus sur le résultat. Sur les réseaux sociaux, le collectif devient Les Pépé.e.s sur les réseaux sociaux par crainte de la censure. La préparation au tournage d'images sexuellement explicites se fait en autogestion, par un long travail de réunion, de discussions sur le manque de représentation des sexualités queer et lesbiennes, de réflexions sur ce qui les excite, et de rituels de purification en amont pour « désamorcer les gênes »[37] et les inhibitions.

Sur le tournage, il n'y a pas de distinction, et donc de hiérarchie, entre celleux qui font les images et celleux qui y performent. Tout le monde y occupe tous les rôles, à différents moments, et le consentement est omniprésent, tant lors des pratiques sexuelles que pour le fait d'être filmé. Un dernier dispositif complète celui-ci : le confessionnal, pièce avec une caméra et un fauteuil où chacun·e peut s'exprimer. Les caméras sont filmées elles

36 Jouvet se qualifie de « post-queer lesbienne » et de « féministe sex-positive » ou pro-sexe. (in (Duverger 2013). Elle a été critiquée par Bourcier pour les salaires donnés aux performeurs.euses, les conditions de travail et les performeurs.reuses choisi·e·s, invalidant par là le projet critique du post-porn.

37 www.cvfe.be/images/blog/analyses-etudes/Etudes/EP-2019-Etude_1-Nouveaux_dessous_du_Porno_fministe_2019_Jubile_erotique-CP.pdf

aussi, dénaturalisant alors le regard posé sur les sujets, en le situant et en sortant ainsi d'une vision de surplomb, qui capturerait une « vérité » de ce qui est montré.

Le consentement est présent à chaque étape du processus. Ainsi, le montage se fait par groupe de deux ou trois, toujours avec la personne filmée, qui dispose d'un droit de veto sur les images d'elle. De la même manière, les films sont présentés lors d'événements, souvent queer, plutôt qu'en ligne, de manière à contrôler la diffusion d'un matériau qui met en jeu tellement d'intimité et de fragilité. Et là encore, avant chaque projection, le consentement est demandé à toutes les personnes à l'image. Plus encore lors des projections dans ces événements, des membres du collectif peuvent être présent·e·s pour encadrer les images sexuellement explicites d'elleux-mêmes. La question du discours est omniprésente, que ce soit sur les réseaux sociaux, dans les blogs ou en ouverture des films, où les Pépé·e·s se situent et situent leur démarche, ne laissant jamais les images seules.

Les Pépé.e.s mettent donc en place un dispositif collectif de tournage, de montage et de diffusion qui redéploie les relations de pouvoir ayant lieu dans la pornographie[38].

Comme signalé plus haut, cette production nouvelle s'accompagne d'autres espaces de diffusion, lors de festivals queer, d'événements ponctuels pornographiques ou de festival consacrés aux cultures sexuelles, comme le Porn Film Festival de Berlin. Ce festival de films pornographiques indépendants, qui propose aussi des documentaires, des conférences, des worshops, des performances liées aux cultures sexuelles, avec une attention spécifique aux minorités sexuelles, de genre et raciales, a inspiré le Brussels Porn Film Festival[39], établi en 2022 par un collectif d'artistes-travailleurs·euses-du-sexe[40]-théoriciens·ennes dans un désenclavement formidable des champs disciplinaires, et dédié aux pornographies alternatives.

L'effet de réception des productions sexuellement explicites est transformé puisque l'expérience spectatorielle ne se fait plus seul·e, à domicile, mais en public, lors de festival ou d'événements. Cette diffusion brise l'habituelle division genrée des espaces, mais aussi la solitude des images pornographiques, généralement isolées des discours qui cherchent à en faire sens[41].

Le post-porn rompt donc à la fois avec une norme ontologique de la pornographie – l'excitation du spectateur – et avec les normes cis-hétéro-patriarcales qui l'encadrent, la soutiennent et en organisent les récits et les images.

38 Dispositif collectif qui les met à des distances des critiques de Bourcier contre Jouvet dans *Queer zones* 3, accusée de vouloir faire passer « sa carrière d'artiste ou de starlette médiatique avant tout le reste et avant ses acteurs et ses actrices... » (Bourcier 2011 : 182).

39 www.brusselspornfilmfestival.com

40 L'édition de 2023 s'est déroulée en partenariat avec le festival SNAP ! (pour Sex workers Narratives Arts & Politics) qui a débuté en 2018 à Paris et est organisé par le Art Whore Connection, une équipe de travailleurs.euses du sexe engagé.e.s, militant.e.s, artistes. www.snapfest.org

41 À l'exception des productions féministes et queer, qui entourent généralement les représentations de discours qui les contextualisent et en subjectivisent les performeurs.euses, qui peuvent alors y expliciter une agentivité, comme en témoigne par exemple le site de Shine Louise Houston, www.crashpadseries.com/queer-porn/.

À ce titre, le post-porn est à la fois une réflexion critique sur ce qu'a été et est la pornographie dans le contexte occidental, caractérisé par la cis-hétéronormativité patriarcale, en termes d'images et de récits, mais aussi dans la matérialité même de ses modes de production et de diffusion. Autrement dit, la reprise réflexive et critique des images sexuellement explicites ne se borne pas à créer d'autres récits et d'autres images, mais aussi d'autres façons de les réaliser et de les rendre accessibles. Cela se joue sur le lieu de tournage, avec une réorganisation des hiérarchies et de l'agentivité de chacun·e, une insistance sur le consentement, un autre rapport à la caméra et aux pratiques sexuelles, une réorganisation des zones érogènes, etc. ; sur les images elles-mêmes qui ne sont plus organisées selon la grammaire du réalisme pornographique ; ainsi que sur la diffusion des productions qui prennent place lors d'événements collectifs réflexifs sur les cultures sexuelles.

Dans cette réappropriation des représentations sexuellement explicites, quatre héritages culturels, au moins, s'articulent. Celui de la pornographie comme genre cinématographique ; celui du féminisme, comme mouvement d'émancipation des personnes sexisées ; celui du queer comme remise en cause radicale, tant théorique que pratique, des normes articulant le trinôme sexe-genre-sexualité dans sa détermination des lectures et des pratiques identitaires et sexuelles ; et celui de la création artistique. Aussi, cette réappropriation des images sexuellement explicites est aussi une profonde transformation de leur fonction, qui ne se réduit plus à de l'excitation, mais prend alors une dimension éducative, militante ou émancipatrice par l'expérimentation en mots, en récits, en images de nouveaux imaginaires sexuels que le post-porn, comme mouvement vivant, invente proposition par proposition.

Le post-porn situe donc la pornographie comme un régime spécifique de représentations sexuellement explicites, appartenant à un contexte précis, cis-hétéro-patriarcal, et œuvre, depuis son « post » à ouvrir des futures vivables, réjouissants, intenses, aussi révolutionnaires que joyeux. »

MAGALI MICHAUX
Diplômée de l'ERG (Bruxelles) en narration, elle a obtenu en Master Expérimentations Art et Politique (Science-Po Paris) et un Master de spécialisation en études de genre (master interuniversitaire en Fédération Wallonie-Bruxelles). Travaille sur les pornographies en explorant ensemble les questions esthétiques, narratives et politiques qui y sont tissées. Enseigne en B1 le cours de Sciences sociales, économiques et politiques (B1) et intervient en Master dans le cadre de son séminaire Séminaire PAOC : Dialogues

CINÉMAS

EN IN-SITU

Les Rendez-vous des cinéastes

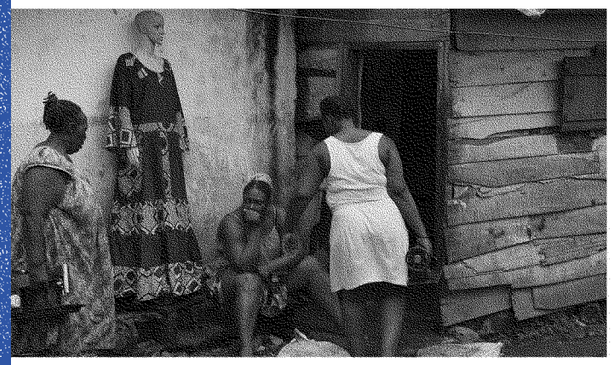
Le Centre a présenté en avant-première de leur sortie en salles les longs métrages de fiction ou documentaires, avec le soutien du comité belge de la SACD et de la SCAM, en présence des cinéastes et scénaristes.

LUNDI 15 JANVIER
L'étoile filante de Dominique Abel et Fiona Gordon
(2023, Belgique/France, 1h28)
Distribution France : Potemkine Films.

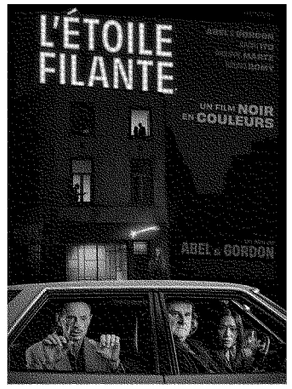
MÉMENTO La filmographie complète de Dominique Abel et Fiona Gordon commence par trois courts métrages qui ont tous été sélectionnés au Festival *Le Court en dit Long* : *Merci Cupidon* (1994, coréalisé avec Bruno Romy), *Rosita* (1997), *Walking on the wild side* (2000). Leurs trois premiers longs métrages étaient aussi coréalisés avec Bruno Romy : *L'Iceberg* (2004), *Rumba* (2008), *La Fée* (2011). Pour la préparation de *Paris Pieds nus* (2017), ils ont répété et fait leur casting des petits rôles au sein du Centre durant l'été 2016. En outre, ils ont participé au livre d'entretiens *Réaliser un film à deux* dirigé par Louis Héliot paru en mai 2024 aux éditions Les Impressions Nouvelles dans la collection *Caméras subjectives*

LUNDI 29 JANVIER
En partenariat avec TV5 Monde et l'O.I.F.
Mambar Pierrette de Rosine Mbakam
(2023, Belgique/Cameroun, 1h33, VO stf.)
Distribution France : Singularis Films. Rosine Mbakam est aussi une des invitées du Forum des Images à Paris à la faveur de la 14e édition du festival *Un état du monde*, du 25 au 31 janvier 2024, où elle a présenté ses documentaires et *Prisme*, avec le soutien du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris. À la faveur de la Présidence belge de l'Union européenne. En partenariat avec la Délégation générale de la Flandre en France.

MÉMENTO Rosine Mbakam a grandi à Yaoundé dans un quartier populaire qui a nourri son imaginaire. Après un passage à STV à Douala et ses études à l'INSAS avec son film de fin d'études *Tu seras mon allié* (2012, sélectionné au Festival *Le Court en dit Long*), elle fonde sa société de production Tândor Productions. Elle réalise quatre longs métrages documentaires : *Les deux visages d'une femme Bamiléké* (2016, présenté lors de la Quinzaine du cinéma francophone), *Chez Jolie Coiffure* (2018), *Les Prières de Delphine* (2021) et *Prisme* (2021). *Le New Yorker* la définit comme *« une cinéaste originale d'une sensibilité exceptionnelle ; l'une des plus grandes cinéastes de documentaire actuellement en activité »*. *Mambar Pierrette* est son premier long métrage de fiction, sélectionné à la Quinzaine des Cinéastes Cannes 2023.



Mambar Pierrette
de Rosine Mbakam



L'étoile filante
de Dominique Abel et Fiona Gordon

MARDI 6 FÉVRIER
Holly de Fien Troch, en sa présence (2023, Belgique/Pays-Bas/Luxembourg/France, 1h44, VO stf.)
Distribution France : New Story

JEUDI 15 FÉVRIER
Débâcle de Veerle Baetens, en sa présence
(2023, Belgique/Pays-Bas, 1h51, VO stf., 1er film)
Distribution France : Jour 2 Fête

LUNDI 25 MARS
Il pleut dans la maison de Paloma Sermon-Daï
(2023, Belgique/France, 1h23)
Distribution France : Condor Films.

MERCREDI 3 AVRIL
AMAL, un esprit libre de Jawad Rhalib
(2023, Belgique, 1h51)
Distribution France : Ufo Distribution.

LUNDI 8 AVRIL
En partenariat avec la Délégation générale du Québec
Quitter la nuit de Delphine Girard
(2023, Belgique/Canada/France, 1h48)
Distribution France : Haut et Court

LUNDI 29 AVRIL
Les tortues de David Lambert
(2023, Belgique/Canada, 1h23, VO stf.)
Distribution France : Outplay Films.
En partenariat avec la Délégation générale du Québec

MÉMENTO David Lambert a reçu le Prix du Scénario au Festival *Le Court en dit Long* 2010 pour son court métrage *Vivre encore un peu*. Son premier long métrage *Hors les murs* a été présenté en clôture de la Quinzaine du cinéma francophone 2012 en présence de l'équipe du film. Et *Je suis à toi* lors des Rendez-vous des auteurs en 2015.

Débâcle
de Veerle Baetens



Il pleut dans la maison de
Paloma Sermon-Daï

MÉMENTO Delphine Girard fut programmée au Centre afin d'y présenter ses courts métrages lors du Festival *Le Court en dit Long*. Elle a remporté le Grand Prix 2015 avec son film de fin d'études *Monstre* et le Prix du Public 2019 avec *Une sœur*, lors de cette édition, elle a également encadré une journée l'atelier de jeu pour la caméra au bénéfice de dix jeunes actrices et acteurs.

Le Mois du film documentaire, 25e édition

Pour la 25e année, Images en Bibliothèques organise en novembre 2024 Le Mois du film documentaire sur le plan national et coordonne le réseau de participants et de partenaires régionaux. ⁘ En concomitance, la Fédération Wallonie-Bruxelles met en place la 7e édition du Mois du Doc, en ce même mois de novembre 2024.

LUNDI 4 NOVEMBRE
Une vie comme une autre de Faustine Cros, en sa présence. (Belgique/France, 2022, 1h08, 1er film) Production : Dérives, CBA, RTBF, CCA, Les Films d'ici, SIC, Sound Image Culture, CNC, Scam Brouillon d'un rêve, Gsara, Service public francophone bruxellois, Wallonie.

Suivi de
Des corps et des batailles de Christophe Hermans, en sa présence. (Belgique, 2023, 1h12) Production : Dérives, Frakas Productions, Proximus, Belga Productions, CCA, Wallimage et Tax Shelter.

MERCREDI 19 NOVEMBRE
Ce qui nous lie de Sonam Larcin, en sa présence
(Belgique, 2024, 1h08)
Production : Need Production, WIP, CCA, Shelter Prod.

MARDI 25 NOVEMBRE
À 20h
Après la pluie de Quentin Noirfalisse et Jérémy Parotte (Belgique/France, 2024, 1h25) Production : Les Films de la Passerelle, Dancing Dogs Productions, Amerigo Park, RTBF, LCP La Chaîne Parlementaire, WIP, Wallimage, CCA, Région Wallonne, Tax Shelter.

JEUDI 27 NOVEMBRE
Focus sur Rob Rombout, en partenariat avec l'Atelier néerlandais
À 18h
Amsterdam Stories USA (Part 4 : West) de Rob Rombout et Rogier Van Eek
(2012, Belgique, 1h30, VO stf.)

À 20h
Sur les traces de Robert Van Gulik
(2016, Belgique/Pays-Bas, 1h27, VO stf.)



Ce qui nous lie
de Sonam Larcin

CHANTA, PASSIONNÉMENT

—

Du 9 au 12 décembre 2024

En alliance à l'exposition *Chantal Akerman Travelling*, produite par le Jeu de Paume et présentée du 28 septembre 2024 au 19 janvier 2025, avec le soutien de la Fondation Chantal Akerman, la Cinematek – le Palais des beaux-arts de Bruxelles – le Centre propose quatre soirées exceptionnelles, concentrées sur l'artiste disparue en 2015. ⁘ *Chantal Akerman. Travelling* retrace le parcours atypique de cette figure emblématique qui ne cesse d'inspirer et fasciner des générations d'artistes et cinéphiles et dont le film *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles* est auréolé du titre de « Meilleur film de tous les temps » décerné en 2022 par la revue britannique *Sight&Sound*. ⁘ L'exposition au Jeu de Paume propose un dialogue entre ses films, ses installations et une biofilmographie contenant des archives inédites. Suivant les étapes de sa carrière, elle est une invitation à parcourir les années et les lieux qu'elle a traversés et filmés, de ses débuts à Bruxelles jusqu'au Mexique en passant par Paris et New York. ⁘ En écho à l'exposition, la programmation culturelle de cet automne est entièrement consacrée à Chantal Akerman, en présentant une sélection de ses films – certains en pellicule – ainsi que des performances, lectures et rencontres. Toute la programmation est disponible dans la section « Autour de l'exposition » en bas de cette page.

Les images littérales finissent par ne plus émouvoir, il faut passer par un autre chemin, pour que les gens en face puissent exister et ressentir, dans un vrai face à face avec les images. CHANTAL AKERMAN

→ www.jeudepaume.org/evenement/exposition-chantal-akerman

LUNDI 9 DÉCEMBRE
À 18h30
Chantal Akerman par Chantal Akerman (1996, 1h)
Production : AMIP, INA, Jeanine Bazin et André S. Labarthe, La Sept ARTE. Collection *Cinéastes de notre temps*

À 20h
Le Frigidaire est vide. On peut le remplir de Chantal Akerman. Lecture par Natacha Régnier (créée à Bozar à Bruxelles) le 22 juin 2024. Durée : 1h15
Texte édité dans *Œuvre écrite et parlée intégrale* de Chantal Akerman parue aux éditions L'Arachnéen en 2024.

MARDI 10 DÉCEMBRE
À 18h30
Autour de la Folie Almayer
de Sopheak Sao et Marwan Montel (Cambodge/Belgique, 2010-2022, 50 min.) Production : Artémis Productions, Fondation Chantal Akerman, Cinematek.

À 20h
I don't belong anywhere. Le cinéma de Chantal Akerman de Marianne Lambert (Belgique, 2015, 1h08)
Avec : Chantal Akerman, Claire Atherton, Delphine Seyrig et Gus Van Sant. Production : Artémis Productions, Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles, CBA, avec le soutien de la RTBF, Proximus, CCA, Tax Shelter Films Funding, Ciné +.

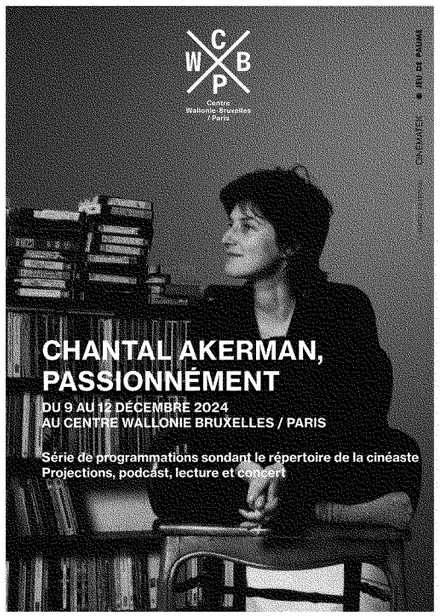
MERCREDI 11 DÉCEMBRE
À 18h30
Making of de Demain on déménage (Belgique, 2004, 1h40)
Production : Paradise Films.

À 20h30
Portrait d'une jeune fille de la fin des années 60 à Bruxelles
de Chantal Akerman (Belgique/France, 1994, 1h)
Interprètes : Circé Lethem, Julien Rassam. Joëlle Marlier, Cynthia Rodberg. Production : Paradise Films, RTBF, ARTE France.

Autour d'hier aujourd'hui et demain (on déménage)
de Renaud Gonzalez, Claire Atherton et Chantal Akerman (2004, 1h20)

JEUDI 12 DÉCEMBRE
À 18h30
Trois courts métrages liés à la musique :
Trois strophes sur le nom de Sacher par Chantal Akerman (France, 1989, 12 min.) Avec Sonia Wieder-Atherton. Musique : Henri Dutilleux. Production : Mallia Films, Centre Pompidou, Intermedia, ministère de la Culture et de la Communication, ministère des Affaires étrangères, Arcanal, La Sept.
Son chant de Vivian Ostrovsky, en sa présence (France, 2020, 12'46) Production : On the Fly Prod. Distribution : Light Cone.
Mais ailleurs c'est toujours mieux de Vivian Ostrovsky (France, 2016, 4 min.) Montage : Ruti Gadish. Production : On the Fly Prod. Distribution : Light Cone.

À 20h
Concert de Sonia Wieder-Atherton
Violoncelle : Sonia Wieder-Atherton
Piano : Katia Weimann
Programme du concert :
Cycle de chants juifs liturgiques (trad/ arr S. Wieder-Atherton), Chantal Akerman et Sonia Wieder-Atherton « Ritournelle » (avec la voix de Chantal Akerman), Sonia Wieder-Atherton « New York quatuor », Franz Schubert (1797-1828) « Sonate arpeggione » (1er mouvement), Franz Schubert (1797-1828) « Litanei », Henri Dutilleux (1916-2013) « 3 strophes sur le nom de Paul Sacher », Boris Tchaïkovsky (1925-1996) « Aria » extrait de la sonate pour violoncelle seul, Jean-Sébastien Bach (1685-1750) « Prélude et fugue » de la 5e suite pour violoncelle seul



Affiche Chantal Akerman Passionnement

EN HORS-LES-MURS SATELLITES

22es Rencontres du cinéma européen de Vannes

—

Focus sur le cinéma de Wallonie-Bruxelles
Du 20 au 26 mars 2024
1ère collaboration

À la faveur des 70 ans du jumelage avec la Ville de Mons, les Rencontres du cinéma européen de Vannes ont mis la lumière sur les cinémas de Wallonie-Bruxelles avec une programmation pléthorique de plus de cent titres, dont 42 longs métrages et 58 courts métrages, en présence de nombreux.ses invité.e.s. ⁘ En plus des projections, le festival a proposé une journée de rencontres professionnelles avec des cinéastes et producteurs.trices breton.ne.s et belges autour de la question des ateliers et des productions dites « légères ». ⁘ À l'issue de cette journée, l'ACID (l'association du cinéma indépendant pour sa diffusion) a missionné Jeanne Brunfaut, la directrice générale du Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour expliquer au CNC les avantages de la création d'une commission spécifiques aux productions légères.

⁕

55e Ciné-Rencontres de Prades

—

Hommage à Yolande Moreau, en sa présence
Du 19 au 25 juillet 2024
3e collaboration

En 2022, les Ciné-Rencontres de Prades avaient présenté une large rétrospective et une grande exposition de photographies de Christine Plenus Sur les plateaux des Dardenne, en présence de Jean-Pierre Dardenne. ⁘ Après plusieurs invitations, l'actrice et réalisatrice Yolande Moreau a accepté de rehausser de sa présence l'hommage qui lui fut consacré en cinq séances :

Quand la mer monte de Yolande Moreau et Gilles Porte (2004). César du meilleur premier film et César de la meilleure actrice 2005. Prix Louis Delluc du premier film 2004.
Henri de Yolande Moreau (2013)
La Fiancée du poète de Yolande Moreau (2023)
Louise Michel de Benoît Delépine et Gustave Kervern (2008)
Séraphine de Martin Provost (2008). César de la meilleure actrice 2009.

Sa classe de cinéma fut animée par Louis Héliot. ⁘ En outre, *Young Hearts* le premier long métrage d'Anthony Schatteman a reçu le Prix du Public Solveig Anspach. Ce film belge a été primé à la Berlinale 2024 et a reçu le Prix des étudiants à Cannes Junior 2024. Il sortira sur les écrans français en février 2025.

MÉMENTO Début avril 2023, en Hors-Les-Murs, le Centre a proposé en avant-première *Petit samedi* au cinéma L'Archipel, en présence de la réalisatrice et des protagonistes du documentaire. Son premier long métrage avait reçu le Bayard d'or du FIFF Namur 2021.

⁕

25e Festival Off Courts à Trouville

—

Festival franco-québécois de courts métrages et Marché du film
Du 7 au 13 septembre 2024
1re collaboration

À la faveur de cette 25e édition, le Festival Off Courts donna une Carte blanche au Festival *Le Court en dit Long* et met en lumière les courts métrages de la Fédération Wallonie-Bruxelles sur le Marché du film. Outre les projections, ce Festival organisa plusieurs rencontres professionnelles, dont l'une, sur la diffusion des courts métrages francophones au sein des festivals de la Francophonie.

La Carte blanche, en présence de cinéastes, est composée de cinq films :
Oil Oil Oil de Manoël Dupont (primé au CDL 2023)
Les yeux d'Olga de Sarah Carlot Jaber (Prix d'interprétation féminine 2023)
Un bon garçon de Paul Vincent de Lestrade (Prix du Public 2023)
Villa Madjo d'Elen Sylla Grollimund (animation, CDL 2024)
Lilith d'Elina Leloup (Prix de la Mise en Scène et Prix d'interprétation féminine 2024)

⁕

28e Festival du film francophone Les Œillades d'Albi

—

Compétition de films francophones et Focus Wallonie-Bruxelles
Du 19 au 24 novembre 2024
4e collaboration

Cette année, le Festival aspire à recevoir en invitée d'honneur la jeune comédienne Mara Taquin. Sa présence conditionnera la programmation proposée. Un autre choix, totalement différent, se porterait sur le réalisateur Gérard Corbiau, dans le cadre d'une section consacrée à la musique au cinéma. ⁘ Le choix sera opéré au plus tard début septembre. ⁘ Le Festival a présenté quatre films belges en avant-première : *Une part manquante* de Guillaume Senez ; *Julie se tait* de Leonardo Van Dijl (primé à la Semaine de la Critique Cannes et représentant la Belgique aux Oscars 2025) ; *Le Dossier Maldoror* de Fabrice du Welz en présence du compositeur Vincent Cahay et *La Passion selon Béatrice* de Fabrice du Welz.

RÉALISER UN FILM À DEUX
PAR LOUIS HÉLIOT
ÉDITIONS LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Lors de la saison 2021-2022, le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris a poursuivi son partenariat avec l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et le Forum des Images, en proposant un cycle de rencontres menées avec les étudiant.e.s. du Master 2 Cinéma – Scénario, Réalisation et Production sur la thématique de la coréalisation dans les cinémas français et belges. ⁘ Les étudiant.e.s ont été encadré.e.s par leurs professeurs Frédéric Sojcher (directeur du Master 2 Cinéma) et Louis Héliot en vue des entretiens qu'ils ont animés avec huit duos de cinéastes : Dominique Abel et Fiona Gordon, Vincent Patar et Stéphane Aubier, Hélène Cattet et Bruno Forzani, Les frères Jean-Marie et Arnaud Larrieu, les sœurs Muriel et Delphine Coulin, Benoît Delépine et Gustave Kervern, Olivier Ducastel et Jacques Martineau ainsi que Marie-Clémence et César Paes. ⁘ L'histoire du cinéma retient quelques duos de cinéastes mythiques qui ont construit une œuvre en la réalisant à deux : Michaël Powell et Emeric Pressburger, les frères Paolo et Vittorio Taviani, les frères Joël et Ethan Coen, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Olivier Nachache et Eric Tolédano et bien sûr les frères Jean-Pierre et Luc Dardenne. ⁘ À une époque qui tend à l'individualisme, qui pousse chacun.e à l'affirmation de son identité et de sa spécificité, certain.e.s cinéastes développent un corpus d'œuvres en binôme, parfois en couple, parfois entre ami.e.s ou bien entre frères et sœurs. ⁘ À travers ces huit entretiens, ces duos reviennent sur leur parcours artistique et sur leur rencontre, leurs méthodes de travail, leur répartition des tâches dans la fabrication d'un film, en pointant les avantages et les écueils à réaliser un film à deux. ⁘ Parution en mai 2024. 200 pages, dans la collection Caméras subjectives. ⁘ Ce volume fait suite, dans la même collection, à *Ces Belges qui font le cinéma français*, paru en 2022.



Couverture *Réaliser un film à deux* de Louis Héliot

LE QUESTIONNAIRE DE MARCEL PROUST
Fiona Gordon

1. Le principal trait de mon caractère ?
   La persévérance
2. La qualité que je préfère chez un homme ?
   Ça dépend de l'homme
3. La qualité que je préfère chez une femme ?
   Ça dépend de la femme
4. Ce que j'apprécie le plus chez mes ami.e.s ?
   Les discussions sans colère
5. Mon principal défaut ?
   L'anxiété
6. Mon occupation préférée ?
   Lire
7. Mon rêve de bonheur ?
   Lire et dessiner dans la nature
8. Quel serait mon plus grand malheur ?
   Perdre Dominique
9. Ce que je voudrais être ?
   Gentille
10. Le pays où je désirerais vivre ?
    Le Japon
11. La couleur que je préfère ?
    Le rouge
12. La fleur que j'aime ?
    Callistemon viminalis
13. L'oiseau que je préfère ?
    Le moineau
14. Mes auteurs.trices favoris.tes en prose ?
    Haruki Murakami, Arto Paasilinna, Kate Atkinson, Margaret Atwood, Alexandre Dumas, Jane Austin, Charles Dickens, Philip Kerr, John le Carré, Anthony Price, Émile Zola, Honoré de Balzac, Sally Rooney, Andrew Tyler, Kazuo Ishiguro
15. Mes poètes.poétesses préféré.e.s ?
    Elizabeth Barrett Browning, Robert Frost, Leonard Cohen, Tom Waits
16. Mes héros favoris dans la fiction ?
    Bernie Gunther, détective des romans de Philip Kerr
17. Mes héroïnes favorites dans la fiction ?
    Elinor Dashwood dans *Sense and Sensibility* de Jane Austin, Louise de La Vallière dans *Le Vicomte de Bragelonne* de Dumas, Lila de *L'amie prodigieuse* d'Elena Ferrante
18. Mes compositeurs.rices préféré.e.s ?
    Frédéric Chopin, Ludwig van Beethoven, Rosemary Standley & Dom La Nena, Leonard Cohen, Tom Waits, Mauricio Kagel

19. Mes peintres favori.te.s ?
Henri Matisse, Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, J.M. William Turner, Frida Kahlo, Edward Hopper, Andy Warhol, J.M Basquiat
20. Mes héros dans la vie réelle ?
Charlie Chaplin, Buster Keaton et les autres clowns du cinéma
21. Mes héroïnes dans l'histoire ?
Pina Bausch
22. Mes noms favoris ?
Hugo, Olga
23. Ce que je déteste par-dessus tout ?
La cupidité
24. Personnages historiques les plus méprisables ?
Hitler et ses collaborateurs, Staline, ses collaborateurs et rivaux, Henry VIII, Néron, Caligula
25. Le fait militaire que j'estime le plus ?
Je n'estime pas les faits militaires, mais disons que le cheval de Troie était bien trouvé.
26. La réforme que j'estime le plus ?
La fin de la peine de mort
27. Le don de la nature que je voudrais avoir ?
Un menton
28. Comment j'aimerais mourir ?
En dormant
29. État d'esprit actuel ?
Pessimiste, mais à la recherche de raisons pour être optimiste
30. Fautes qui m'inspirent le plus d'indulgence ?
L'obstination
31. Ma devise ?
Dormir...

LE QUESTIONNAIRE DE MARCEL PROUST
Dominique Abel

1. Le principal trait de mon caractère ?
Têtu
2. La qualité que je préfère chez un homme ?
Ça dépend
3. La qualité que je préfère chez une femme ?
Ça dépend
4. Ce que j'apprécie le plus chez mes ami.e.s ?
Leur sens de l'humour
5. Mon principal défaut ?
Têtu
6. Mon occupation préférée ?
La sieste, quand ce n'est pas réaliser un film ou jardiner
7. Mon rêve de bonheur ?
Une source qui coule dans un jardin pendant que j'écris un scénario
8. Quel serait mon plus grand malheur ?
Perdre Fiona
9. Ce que je voudrais être ?
Moi, mais en mieux
10. Le pays où je désirerais vivre ?
Celui où je suis
11. La couleur que je préfère ?
Le vert
12. La fleur que j'aime ?
La fleur d'oranger
13. L'oiseau que je préfère ?
Celui qui chante et qui change chaque jour
14. Mes auteurs.trices favoris.tes ?
Haruki Murakami, Arto Paasilinna
15. Mes poètes.poétesses préféré.e.s ?
Léonard Cohen, Barbara
16. Mes héros favoris dans la fiction ?
Charlot, Buster Keaton, Laurel & Hardy, Tati
17. Mes héroïnes favorites dans la fiction ?
Wendy Hiller, Frances McDormand, Rossy de Palma
18. Mes compositeurs.rices préféré.e.s ?
Kurt Weill, Chopin, Chostakovitch, Rosemary Standley & Dom La Nena
19. Mes peintres favori.te.s ?
Picasso, Ed Hopper, Frida Kahlo
20. Mes héros dans la vie réelle ?
Volodymyr Zelensky, docteur Mukwege

21. Mes héroïnes dans l'histoire ?
Simone Veil, Elizabeth Magie, Maria Telkes
22. Mes noms favoris ?
Piccola, Jules, Jim, Coup de vent et Esméralda
23. Ce que je déteste par-dessus tout ?
Le paternalisme, le populisme et l'inaction climatique
24. Personnages historiques les plus méprisables ?
Trump, Hitler, Poutine, l'ayatollah Khamenei
25. Le fait militaire que j'estime le plus ?
Le cheval de Troie
26. La réforme que j'estime le plus ?
L'abolition des pouvoirs religieux (à venir)
27. Le don de la nature que je voudrais avoir ?
Voler (dans les airs)
28. Comment j'aimerais mourir ?
D'un coup, mais vieux et en bonne santé
29. État d'esprit actuel ?
Heureux et angoissé
30. Fautes qui m'inspirent le plus d'indulgence ?
L'orthographe et la procrastination
31. Ma devise ?
Plus de femmes au pouvoir et ça ira mieux !

ENTRETIEN AVEC

ROSINE MBAKAM

Après plusieurs films réalisés en Belgique, vous décidez de revenir faire du cinéma au Cameroun. Il en ressort une expérience cinématographique collective et familiale. Pouvez-vous nous raconter la genèse du projet ?

Après avoir réalisé les films que je voulais faire en Belgique, j'avais envie de retourner à mon premier désir de cinéma, celui de filmer ma famille au Cameroun. Je n'ai pas été en relation avec le cinéma comme on a l'habitude de l'être ici, en Europe. En général, on reçoit des films qui nous nourrissent, s'égrènent en nous et, finalement, produisent un désir de faire du cinéma. J'ai commencé par me raconter des histoires, imaginer des choses par rapport aux personnes que je côtoyais dans mon quotidien. Le cinéma est arrivé bien plus tard dans ma vie lorsque j'ai recherché un moyen de raconter ces histoires. Puis, via WhatsApp, je voyais tout ce qui se passait au Cameroun sans y être. Tout ce que mes proches vivaient, je l'apprenais directement, au travers de vidéos. Cette relation à distance m'a donné envie de retourner filmer leur réalité. Ma cousine Pierrette me racontait ses déboires, ses difficultés du quotidien : la rentrée scolaire ou les problèmes d'inondation. Pierrette et moi appartenons à la même génération et on vivait, chacune de notre côté, dans une situation d'incertitude face à la vie. Je trouvais ça inspirant. Les questionnements de Pierrette rejoignaient les miens comme le fait de ne pas savoir comment terminer les fins de mois. De mon côté, je n'avais pas de travail et mes films ne me rapportaient pas d'argent. J'avais envie de raconter ces incertitudes que nous partagions, elle et moi.

Vos précédents films étaient tous des documentaires. Pourquoi le choix de la fiction pour ce film-ci ?

L'histoire du film s'appuie sur le parcours de vie de Pierrette. La dimension fictionnelle vient, quant à elle, équilibrer l'histoire sans la transformer et permet d'apporter de la densité et de la complexité au personnage sans prendre le dessus sur son histoire. Mais il y avait des questions qu'on ne pouvait pas aller saisir dans le quotidien même de Pierrette, notamment les questions politiques. À partir du moment où l'aspect politique n'était pas directement lié à la réalité de la vie de Pierrette, j'aurais été obligé de la questionner là-dessus. Une situation que je voulais à tout prix éviter. Bien entendu, elle m'aurait répondu, mais ça aurait été artificiel et, dès lors, déconnecté de son quotidien. Pourtant, cette dimension politique existe et a des conséquences très concrètes sur la vie de Pierrette.

Vous dites souvent que c'est à votre cinéma de s'adapter aux personnes et non l'inverse. Pour quelle raison ?

Je ne crée pas le cinéma, je peux le susciter par ma manière d'organiser les choses, par mon dispositif, mais le cinéma est déjà là et je dois juste le réceptionner. Mon travail consiste à trouver le bon moyen de le voir, en étant à la bonne place sans l'étouffer ni l'écraser. En d'autres termes, je ne dois pas le dominer.

Pouvez-vous revenir sur le titre du film, *Mambar Pierrette* ? Pour quelle raison les deux prénoms coexistent dans le titre du film ?

Il faut savoir qu'au Cameroun, nous avons plusieurs prénoms. Nous recevons deux prénoms traditionnels, un du côté paternel et l'autre du côté maternel. « Mambar » est le prénom traditionnel donné aux filles et qui provient de la mère. On s'appelle toutes « Mambar » et son usage reste cantonné au sein de la famille. Nous portons également un prénom français qui est utilisé dans la vie civile. Au départ, j'ai écrit l'histoire du film avec comme titre *Pierrette*. Pendant le tournage, il y a eu un conflit entre la réalité et la fiction. Je me suis rendu compte que les membres de ma famille continuaient à utiliser le prénom « Mambar » à la place de

«Pierrette». Je trouvais intéressant de soulever cette tension qui existe entre la colonisation, matérialisée dans le prénom de «Pierrette», et notre identité camerounaise ancrée dans le prénom de «Mambar». Il devenait, dès lors, évident que le film devait avoir pour titre *Mambar **Pierrette*** afin de montrer cette friction entre tradition et modernité qui concerne toute une génération au Cameroun.

ENTRETIEN INTÉGRAL SUR RADIO FRACTALE,
LE BONUS CINÉMA # 56 – ENTRETIEN
DE LOUIS HÉLIOT AVEC ROSINE MBAKAM.

ROSINE MBAKAM

A grandi à Yaoundé dans un quartier populaire qui a nourri son imaginaire. Après un passage à STV à Douala et ses études à l'INSAS avec son film de fin d'études *Tu seras mon allié* (2012, sélectionné au Festival *Le Court en dit Long*, elle a fondé sa société de production Tândor Productions. Elle a réalisé quatre longs métrages documentaires : *Les deux visages d'une femme Bamiléké* (2016, présenté lors de la Quinzaine du cinéma francophone), *Chez Jolie Coiffure* (2018), *Les Prières de Delphine* (2021) et *Prisme* (2021). *Le New Yorker* l'a définie comme *«une cinéaste originale d'une sensibilité exceptionnelle ; l'une des plus grandes cinéastes de documentaire actuellement en activité». Mambar Pierrette* fut son premier long métrage de fiction, sélectionné à la Quinzaine des Cinéastes Cannes 2023. Rosine Mbakam fut aussi une des invité.e.s du Forum des Images à Paris à la faveur de la 14e édition du Festival Un état du monde, du 25 au 31 janvier 2024, où elle présenta ses documentaires et *Prisme*, avec le soutien du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris.

LITTÉRATURES
Dans et Hors les livres et Pensées contemporaines

EN IN-SITU

#Lisez-vous le belge ? Brunch littéraire avec Claire Huynen et Bernard Tirtiaux

—

10 février
Arléa – Genèse Éditions
28 février à 19h30

Rencontre autour de deux textes au cœur de la rentrée littéraire. Où il est question de sacré, d'identité et d'engagement.

CECI EST MON CORPS
DE CLAIRE HUYNEN (ARLÉA)
Hélène, que rien ne destinait à la vie monastique, s'apprête à prendre l'habit. Mais sa vie antérieure va confronter la communauté monastique à une controverse qui rapidement la dépassera. Claire Huynen, dans un texte bouleversant, nous livre une réflexion profonde sur l'identité, la tolérance et l'importance à trouver sa vraie place en harmonie avec ce que nous sommes vraiment.

CLAIRE HUYNEN

Née en 1970 à Liège, elle vit aujourd'hui à Paris. Elle est l'autrice de cinq livres, dont *Marie et le vin*, *Série grise* et *À ma place* (Éditions du Cherche Midi).

BERNARD TIRTIAUX

Né à Fleurus le 11 avril 1951, sculpteur de verre, Bernard Tirtiaux est aussi romancier, nouvelliste, poète, auteur de pièce de théâtre, comédien et chanteur-compositeur. Son œuvre a récolté de nombreux prix. Il est l'auteur, entre autres, de : *Le passeur de lumière*, *Les sept couleurs du vent, Le puisatier des abîmes* aux éditions Denoël et de *Pitié pour le mal, Noël en décembre* aux éditions Lattès.



Claire Huynen et Bernard Tirtiaux,
Brunch littéraire, 10 février



L'ÉCORCHÉ
DE BERNARD TIRTIAUX (GENÈSE ÉDITIONS)
2028. Chirurgien virtuose de la face et sculpteur, Philippe voit ressurgir Olga, un amour de jeunesse, mère de Vlad Rashen, icône mondiale de la chanson, engagé dans la lutte contre les profiteurs, les pollueurs et autres *planéticides*. Philippe, accepte, à la demande d'Olga, la mission périlleuse de reconstruire le visage vitriolé de Vlad. Sur fond de tendresse et de pièges déjoués, ce roman donne vie à un rêve régénérateur, partagé par beaucoup d'entre nous.

*

Premiers romans
Avec Chloé Delchini et Bastien Hauser

—

14 mars
Librairie Wallonie-Bruxelles/Paris
Scribes – Gallimard/Actes Sud

La soirée fut composée d'un entretien croisé et de lectures par les auteurs.trices.

LE LAPIN
DE CHLOÉ DELCHINI (SCRIBES-GALLIMARD)
À 28 ans, Ulysse, qui appréhende la survenue de la trentaine, n'est pas très à l'aise avec l'idée d'être adulte. Pour la première fois depuis dix ans, il retourne à Bécon-les-Bruyères, la ville de son enfance en banlieue parisienne, où il a rendez-vous avec Pauline, son amour de lycée, qu'il n'a jamais revue. Sur place, il observe les changements et se remémore son adolescence.

CHLOÉ DELCHINI
Chloé Delchini est une graphiste qui écrit. Tout droit sortie de La Cambre (Textes et création littéraire) de Bruxelles et de la Gerrit Rietveld Academie d'Amsterdam. Elle publie son premier roman, *Le Lapin*, aux éditions Scribes – Gallimard en mars 2024.

UNE SINGULARITÉ
DE BASTIEN HAUSER (ACTES SUD)
Lorsque Abel Fleck découvre que la première photographie d'un trou noir, M87, a été prise le jour de son accident vasculaire cérébral grave, il sait au fond de lui que les deux événements sont liés. À force de pertes de mémoire et de black-out, il s'éloigne de plus en plus de la réalité.

MÉMENTO Une rencontre autour de deux premiers romans publiés en mars 2024 par deux auteurs.trices passé.e.s par le Master Textes et création de La Cambre à Bruxelles et par le LAB_DEMO, un dispositif dédié à la valorisation de la création littéraire émergente développé par le Centre en 2019.

JUSTE
Chloé Delchini

Le texte que vous allez découvrir a été lu le 12 mai 2023 lors du LABO _DEMO organisé par le Centre Wallonie-Bruxelles au Sample à Bagnolet.

Imagine c'est le 1er décembre, et je me réveille et avant toutes les choses, je sens que c'est le bon jour, je suis prête, j'ouvre le lit, page une, j'ai la colonne raide comme un dictionnaire. Il est 7 h 37, la journée commence par un numéro impair, comme les livres après quelques pages. Avant les premiers mots il y a le papier cru, sans sauce, le papier aphone comme moi alors je me racle la gorge même si je n'ai rien à dire, je sais déjà, ça va aller très vite même si moi je veux du suspens et des plotwists, aujourd'hui c'est bienvenue dans l'ultra-présent, veuillez entrer via le portail et aller vers ce que vous avez devant vous, ce matin je sens que j'ai presque les qualifications pour être prêtre ou moine ou nonne tellement je suis en phase avec le monde, je connais tous les mots de passe, je sais où est la bombe, j'ai tout préparé.

Je fonce dans le salon, je prends direct le tube d'encre que je me suis fait livrer en extra-super-fast depuis les internets, je renverse le goulot dans le réservoir, j'ai une imprimante inkjet moyenne génération que j'ai troquée contre mes services gratuits, quand j'ai accueilli mon engin à cartouches rechargeables il y a quatre ans, je ne savais pas que j'allais changer la face de ma journée, des journées, mon aujourd'hui plus important que tous les autres. Je regarde mon imprimante avec tendresse, je lui passe une main sur le front, on va tout changer toi et moi. Je penche la bouteille d'encre vers le téton du réservoir, ça ne rentre pas, c'est pas des formes complémentaires, j'ai été bébé comme tout le monde, je sais mettre un cercle dans un cylindre, j'ai commandé le mauvais embout ou alors la technologie va trop vite et ma chère machine est déjà trop vieille pour aujourd'hui, mais ça, c'était sans compter sur mes pouces opposables et des années de tutoriel DO IT YOURSELF dans le vent, je prends un clou je l'enfonce, ça ne marche pas, je prends la tête du clou je fais pivot sur le machin en plastique qui retient l'encre, c'est de la technologie alien ce truc-là, je tape, je tape, je twiste, je bourrine, le machin résiste, je le vois qui s'accroche, un vulgaire élastique comme ceux qu'on met au bout des tresses plaquées des touristes à Bangkok alors que c'est pas la capitale de la tresse Bangkok, je sais pas trop la capitale de quoi c'est Bangkok et là le machin lâche, et parce que je suis victime d'un grand bêtisier géant et que chaque action s'échoue en cliché, l'encre explose avec le machin en plastique qui s'échoue dans l'évier et j'ai les mains tachées comme un faux mécano dans un film américain, le carrelage a pas été respecté non plus, mais je m'en fous, j'ai libéré le jus sacré, je cours vers ma chérie choupette la machine à imprimer et je lui glisse des centilitres et des centilitres d'élixir de poulpe chimique dans ses entrailles mécaniques et c'est parti, on embarque pour Printing Town ma poupée, je suis dans

mon bolide, je vais dans les Set Up de l'imprimante pour qu'elle se fasse sa toilette avant de cracher sur des kilomètres de papier, j'entends presque son sabot taper la poussière avant de démarrer. Pas de recto verso, je sais que c'est la crise des matériaux, mais sur ce coup-là je peux pas la jouer cheap, il me faut une impression premium, que les mots soient propres, débités, que personne ne puisse les rater, je vois le niveau des pages augmenter, c'est mon mini réchauffement climatique à moi, j'ai un coup de chaud, je regarde ma chérie, ma tendre, l'imprimante et je l'imagine boostée aux hormones thermiques, avec ses sœurs imprimeuses dans des hangars gigantesques en train de make it rain sur des palettes de chantier, ça sera mon livre à locomotion de billets.

La machine est lancée.

Après, ça, c'est rien, c'est juste mon manuscrit, c'est pas un truc de malade non plus. Enfin, je me le suis envoyé dans toutes ses dix-neuf versions sur trois adresses e-mails, sur Messenger, aussi sauvegardées dans deux Clouds différents que je paye tous les mois et, bien sûr, je ne suis pas folle, sur mes quatre disques durs dispatchés entre deux pays à trois adresses distinctes, l'un d'entre eux est caché sous un casque de vélo juste au cas où le plafond s'effondre, sait-on jamais, mais franchement, ça ne reste qu'un manuscrit, je me raisonne, comme vous, je connais mes limites, je prends mes précautions. Le livre là, c'est 93 pages format A4, c'est un bon ratio de premier roman, c'était calculé, comme on pèse un bœuf ou une voiture avant de pouvoir l'homologuer, avant de le marquer au fer ou de rajouter le logo sur le capot, je regarde les paquets de feuilles imbibées de lignes d'encre, cette ramette a été l'élue, ça m'émeut, il y a des arbres qui n'ont pas été coupés pour rien, c'était sa destiné, from forest to fame. Je les prends en main, je les tasse, vous allez être touchées par les plus grands éditeurs, vous allez être repérées, mes bichettes, vous allez vous démultiplier, j'ai presque envie de les coacher, il va falloir se plier aux règles, se battre au milieu des courriers, être les papiers des papiers, rester solide, sous le poids d'autres yeux : ne pas se déchirer.

Dans la bouche de l'imprimante, les feuilles s'alignent en rang, elles font légion, mes petits soldats que j'envoie se battre contre d'autres histoires, d'autres personnages, mon armée au rapport avant de passer au contrôle qualité, je sais que vous pouvez gagner. Je choppe le haut du paquet et je me re-re-re-relie, je rentre dans la première phrase, et arrivée à la seizième page A4, je me dis merde, t'es une malade totale, t'as pas réussi à tout cacher, j'ai paniqué vous voyez, j'ai laissé traîner des bouts de mes zones de non-droit, tout y est : la partie de moi qui est de droite, la partie de moi qui vous critique, celle qui est misogyne, celle qui déteste les vies lambda, les vies pince à linge, celle qui se croit être au-dessus de toi, celle qui a eu treize ans, qui te coupe la parole parce que t'es pas intéressant, celle qui s'isole démesurément depuis deux ans, qui carbure en mono-histoire, qui esquive vos vies racoleuses, on verra bien, je me suis gâchée ou j'ai tout gagné, ça sera à vous de décider.

Ça fait un mois maintenant, le manuscrit doit être dans les grands bureaux, il doit se faire écraser par le poids de toutes les autres pages criblées d'espoir de gloire instantanée, moi, perso, je suis préparée, je m'interview tout le temps dans ma tête, ça doit faire vingt ans que je répète des stratégies super pointues pour avoir la personnalité la plus aimée des Français. J'ai travaillé dans la justesse pour ne pas être en top charts mais acquérir une persistance de deux à douze centimètres dans vos bibliothèques. Ça fait longtemps que je veux faire partie d'un autre monde parallèle, en petit format, un monde d'étagères où les livres discutent entre eux, où ils se conseillent, se font des compliments, moi je suis sûre qu'il y a des fils entre les bibliothèques, entre les librairies et les rayons, des fils de livres qui se font la bise en coulée de bave, crispés, contenus dans leurs rectangles fermés, c'est ça la société secrète que vous cherchez, adieu les QAnon et les reptiliens, regardez vos livres et leurs dialogues, captez leurs clins d'œil discrets, le bruit du chuchotement d'une page qui tourne comme un décompte lancé aux prochains bouquins, t'inquiète, c'est bientôt ton tour copain, la compétition tacite d'un livre meilleur qu'un autre, ceux qui finissent la course et ceux qui échouent au bout de sept paragraphes, les JO permanents de la performance des livres, le grand marathon vers la fin des histoires et son énorme podium en poids de pages, en grammage de papier, and the winner is Les Accords Toltèques, prix Amazon depuis 2008, et bien sûr au milieu de la discussion des livres avec les livres il y a l'humain, comme on chevauche un cheval, l'humain, monture idéale, l'humain utilisé dans la compétition comme le ballon au football, lecteur spectateur depuis le terrain, tu ouvres le livre et il te démarre, t'es sa voiture d'emprunt. Mon manuscrit, c'est mon véhicule en carton, ma proposition d'ingénierie chaotique, mon schéma à combustion cutanée, mon engin qui n'attend que vos parkings et vos voyages, imprimé à grande échelle virale un jour, j'écrirai les livres que vous avez mérités, je remplirai des stades, j'ai longtemps été une fangirl vous savez, c'est votre tour je dirais, je veux des lettres, je veux des stalkers et des montagnes de messages à négliger, je veux des mots sur mes mots à tartiner, je veux être précommandée, je compterai le temps par ramette de papier, je serai élue gardienne d'un élevage intensif de personnages fictifs, je me ferai greffer des pages dans le dos pour voler plus haut, en permanence perfusée sous poches d'encre à la chaîne, j'écrirai les prologues des dynasties qu'on n'a pas encore inventées, je serai enfin au format, vous pourrez me valider, si célèbre, les gens mangeront comme moi et comme ça, il y aura sept fois plus de poulet dans les basses-cours, une pénurie mondiale de brocolis et les vaches seront libres de droits, quand ils colleront mes pages ensemble, je serai enfin reliée et emmurée, j'écrirai les livres de trop qui feront déborder les histoires sur les douves de mon château payé à coups d'à-valoir, je serai debout sur les légendes pour pouvoir me protéger, mais pour l'instant, tous les jours j'attends, j'attends juste d'être publiée. »

Carte blanche à Elke de Rijcke
#Le Printemps des Poètes

—

21 mars
Lanskine

À l'occasion de la parution de *Et puis soudain, il carillone* (Lanskine), un livre qui présente une sélection du timbre des livres publiés par l'autrice, le Centre offrit une Carte blanche à Elke de Rijcke. ⁘ Pour cette rencontre accompagnée de lectures extraites de son œuvre, elle fut entourée de deux personnalités qui évoquèrent son travail de création : Léa Bismuth, historienne de l'art qui mène une double réflexion sur la littérature et l'art contemporain et Julie Delaloye, poétesse et médecin, spécialiste des neurosciences (université de Genève).

ET PUIS SOUDAIN, IL CARILLONE
D'ELKE DE RIJCKE (LANSKINE)
Ce livre présente pour la première fois un aperçu de la poésie d'Elke de Rijcke à travers de larges extraits de *Troubles. 120 précisions. Expériences* (Tarabuste, 2005), *Gouttes ! lacets, pieds presque proliférants sous soleil de poche* (Le Cormier, 2006, 2 vol.), *Västerås* (Le Cormier, 2012), *Quarantaine* (Tarabuste, 2014) et *Juin sur avril* (LansKine, 2021). Ce choix de textes permet de retraverser les axes thématiques d'une œuvre écrite sous le signe de l'éros où se déploient rapports amoureux, sexualité, maternité et émancipation ambivalente, associés à la construction comme corps, âme et esprit. ⁘ Chaque livre d'Elke de Rijcke a été pensé comme un dialogue engagé et frontal avec plusieurs œuvres littéraires et artistiques (Tsvétaïéva, Zanzotto, Ouwens, van der Weyden, Szeeman, Altmejd, Castellucci, Tarkovski), scientifiques (Antonio Damasio) et géographiques (la Suède, la Zélande, l'Espagne, la Belgique). *Et puis, soudain, il carillonne* (Selected) permet d'observer des formes qui répondent à un besoin urgent de localisation du soi dans le monde. Partant à tout moment de l'expérience vécue, ces formes sont multiples, sensorielles et cognitives, parfois extra-sensorielles, mais toujours métamorphes. Elles sont attentives à la question de la matérialité du langage, de la forme de la phrase et de la composition poétique.



#Lisez-vous le belge ?
Brunch littéraire
« Voix du corps, Voix de l'esprit » avec Nathalie Skowronek et Patrick Delperdange

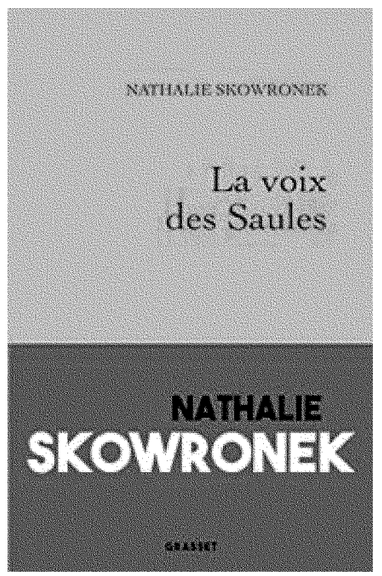
—

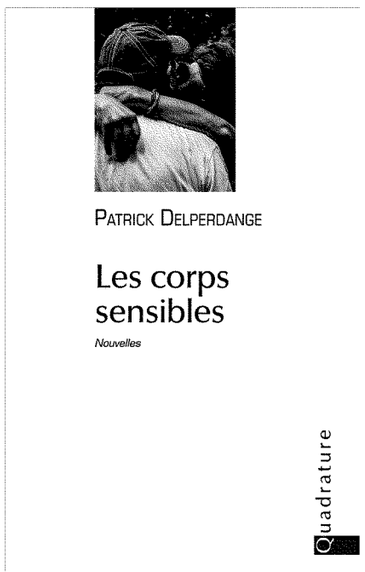
27 avril
Grasset – Quadrature

Une rencontre animée par Pierre Vanderstappen où il fut question de destins humains, de joies et de souffrances du corps et de l'esprit.

LA VOIX DES SAULES
DE NATHALIE SKOWRONEK (GRASSET)
Animant des ateliers d'écriture en milieu psychiatrique, Nathalie Skowronek découvre une humanité en détresse, digne, sans fard, sans complaisance sur son état de perte, prompte à rire d'elle-même. Interrogeant alors sa propre vie et ses attentes, elle nous incite à remettre en question une certaine idée de la normalité.

LES CORPS SENSIBLES
DE PATRICK DELPERDANGE (QUADRATURE)
Qui sont donc ces corps sensibles dont parle le titre ? Ceux de frères, d'un couple, d'une jeune femme et de ses enfants ou encore d'un adolescent, saisis en leur quotidien. Ce livre parle aussi de vous, lecteurs, lectrices. De nous tous, qui sommes des corps. Des corps humains. Des corps sensibles.





« Ça n'langage que moi »
Hommage à Jean-Pierre Verheggen

—

5 juin
Dans le cadre de la Périphérie du Marché de la Poésie
Chef d'orchestre de la soirée : Jacques Bonnaffé

JEAN-PIERRE VERHEGGEN
Né le 6 juin 1942 à Gembloux et décédé le 8 novembre 2023. Ses premiers textes sont accueillis et publiés par Louis Aragon dans *Les lettres françaises* en 1967. Après la parution de *La Grande Mitraque* chez Henri Fagne en mai 1968, il rejoint un an plus tard le groupe d'avant-garde international TXT dont il sera une des figures marquantes jusqu'à la fin de l'aventure en 1993. Il est successivement enseignant, collaborateur littéraire à la RTBF et chargé de mission à la Promotion des Lettres belges. Au fil d'une trentaine d'ouvrages aux titres légendaires (*Le degré Zorro de l'écriture*, *Artaud Rimbur, Sodome et Grammaire*, *Le sourire de Mona Dialysa*...), l'écriture de cet inventeur d'un genre nouveau, l'opéra-bouche, est tout entière marquée au sceau de l'humour décalé et du désespoir, à l'affût de tous les coups fourrés du langage.

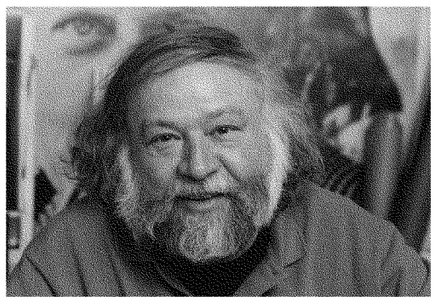
AVEC :

Jacques Bonnaffé – Comédien aux autres doubles activités scéniques nombreuses. Poétiques, théâtrales, sonores ou cinématographiques. Radiophoniques... Il s'est singularisé dans la poésie oratoire, avec entre autres performances *L'Oral et Hardi*, sur des textes de Jean-Pierre Verheggen.

Patrick Beurard-Valdoye – Né en Alsace romane, où il réside, ainsi qu'à Paris.
Il vient d'achever son *Cycle des exils* (éditions Al Dante, Leo Scheer et Flammarion), avec la parution du huitième volume *Lamenta des murs*, chez Flammarion (2024).
Durant seize ans, à Lyon, il invita 400 auteurs.trices à lire en public. Jean-Pierre Verheggen y déclama son *Artaud Rimbur* encore en chantier.

Éric Clémens – Né à Bruxelles, écrivain, militant, voyageur, enseignant, poursuit une double activité, de fiction et de philosophie, marquée par la passion du langage. Il a participé à l'aventure d'écriture et de performance orale, courue pendant plus de vingt ans par la revue *TXT*.

Laurence Vielle – Née à Bruxelles. Comédienne, autrice, metteuse en scène et poétesse, diseuse et glaneuse de mots, les mots des autres et les siens. Prix Scam de la consécration littéraire 2016, et Grand prix international du Disque et du DVD, catégorie Parole enregistrée, de l'Académie Charles Cros pour son livre-CD *Ouf* paru aux éditions MaelstrÖm en 2015.



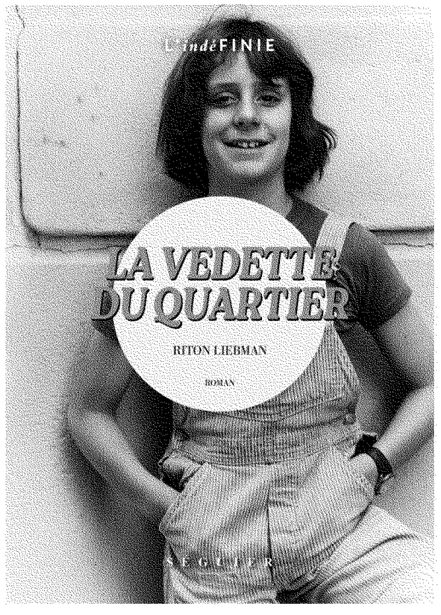
Jean-Pierre Verheggen

#Lisez-vous le belge ?
Rencontre avec Riton Liebman – auteur de *La vedette du quartier*

—

12 juin
Séguier
Librairie Wallonie-Bruxelles

Bruxelles, 1977. Le jeune Riton Liebman, treize ans, s'ennuie. Pour tuer le temps, il décide de se présenter à un casting organisé par Bertrand Blier pour son futur film, *Préparez vos mouchoirs*. Dès que le gamin se met à parler, le réalisateur sait qu'il tient son personnage. Quelques mois plus tard, Riton partage l'affiche avec Carole Laure, Patrick Dewaere et Gérard Depardieu. Il est devenu la vedette du quartier et, à seize ans, part s'installer seul à Paris. Sa carrière est lancée... du moins, le croit-il. ⁘ Car embûches et déceptions ne vont cesser de s'accumuler sur son chemin, dans le Paris des années 1980 où tentations et excès sont rois, où ce garçon livré à lui-même doit apprendre à déjouer tous les pièges. C'est ce parcours chaotique que raconte *La Vedette du quartier*, avec un humour dévastateur et un sens unique du détail et du dialogue. ⁘ Riton fonce droit dans le mur, collectionne les échecs drôles ou poignants. Mais l'important n'est pas là : entre les impasses et les fausses routes, un jeune homme se démène pour trouver sa voie. Cette énergie du désespoir irrigue ce superbe récit d'apprentissage porté par un style parfaitement maîtrisé, au rythme irrésistible. Et avec l'émouvant portrait de sa famille, juive et engagée à gauche, l'auteur signe des pages qui rivalisent avec les plus grandes scènes de Woody Allen. Un premier livre que l'on n'oublie pas.



RITON LIEBMAN
Né à Bruxelles. Après ses débuts chez Bertrand Blier, il entame une carrière d'acteur et de réalisateur faite d'une centaine de films, pièces de théâtre et *one man shows*, essentiellement avec lui-même pour sujet. Si Edouard Baer avoue que *« oui, c'est vrai, parfois, Riton est marrant »*, Benoît Poelvoorde précise : *« À Paris, c'est le Belge le plus drôle après moi »*. En 2012 il sort son premier long métrage sur le thème des supporters de football, *Je suis supporter du standard*

#Lisez-vous le belge ? Rencontre avec Frédéric Sojcher, auteur de *Fac off*

—

27 juin
Leo Scheer
Librairie Wallonie-Bruxelles

Fac off, c'est l'envers et l'enfer du décor de l'enseignement supérieur. Professeur.e.s, maître.sse.s de conférences, étudiant.e.s, syndicats, politique gouvernementale, rien ni personne n'est épargné, et surtout pas le narrateur. Son parcours est une forfaiture. Prêt à tout pour être nommé, il croise des personnages inquiétants et drôles, qui révèlent la mécanique assassine du monde académique. L'université tue.

FRÉDÉRIC SOJCHER
Professeur à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Frédéric Sojcher est l'auteur d'une trentaine de livres sur le cinéma et le réalisateur de cinq longs métrages. *Fac off* est son premier roman.

*

#Lisez-vous le belge ? Brunch littéraire d'automne avec Mac Meganck et Anne-Sophie Kalbfleisch

—

21 septembre
Éditions F deville – Rouergue
Librairie Wallonie-Bruxelles

Au programme : deux voyages sous le sceau des récits historiques ou fabuleux archéologiques, de science et suspens. ⁘ Marc Meganck, *Mystificateur !* (F deville) et d'Anne-Sophie Kalbfleisch, *Eureka dans la nuit* (Rouergue)

MYSTIFICATEUR !
L'histoire authentique et rocambolesque d'un homme qui fut fabulateur en Belgique, faussaire au Maroc, profanateur en France. Avec sa plume affûtée, Marc Meganck mêle ses deux passions : la littérature et l'histoire. Léon Lequeux rêve d'être un archéologue de renom. Fils de bonne famille, élégant, intelligent, ambitieux, il a tout pour réussir. Son empressement et son obsession de la réussite le pousseront à ruser, à mentir et à duper ses pairs. Il ira jusqu'à réinventer la Préhistoire ou affirmer avoir localisé l'Atlantide. Le monde scientifique, la presse et le grand public n'auront bientôt plus qu'un seul mot pour le qualifier : mystificateur ! ⁘ Basé sur les éléments authentiques de la vie de Léon Lequeux, ce roman parsemé d'étonnantes escroqueries nous emmène, dès le début du XX^{e} siècle, de Liège à Spiennes, de Casablanca à Paris, d'Orléans à Provins…

MARC MEGANCK
Né en 1975, historien, Marc Meganck a, très tôt, fait de la littérature son moyen d'expression privilégié. Il a publié de nombreux ouvrages historiques, différents essais, des nouvelles et plusieurs romans dont *Le jour où mon père n'a plus eu le dernier mot* et *Vert atlantique* aux éditions F deville. La déambulation urbaine, le voyage, le microcosme des bistrots de quartier, la quête des origines, la nôtre et celle des lieux que nous occupons ; les villes, ce qu'elles produisent de meilleur et de plus détestable ; voilà quelques-uns de ses thèmes de prédilection.

EUREKA DANS LA NUIT
Lorsque le détective frappe à la porte de la minuscule maison où Ellie a trouvé refuge, le moment est venu de raconter. L'amour pour May. Le départ de celle-ci, harponnée par son rêve de baleines. Loin d'Eureka, cette ville dévote, cernée de gigantesques champs de maïs. ⁘ Peu à peu se dessine une enfance, auprès d'un père rigoriste et violent, dans l'orbite des grands propriétaires de la région. Alors qu'Ellie fait tout pour partir à la poursuite de May, le chemin qu'a suivi sa mère se révèle sous ses pas, faisant surgir son fantôme. ⁘ Ellie découvre alors ce qui hante Eureka, les choses qu'on y tait, celles qu'on n'ose dire qu'à travers la Bible. Et quel fut le destin de la fragile et scandaleuse Eleanor qui ne voulait pas se soumettre. ⁘ Dans un premier roman qui impressionne par sa maîtrise et la beauté de son écriture, Anne-Sophie Kalbfleisch suit le passage à l'âge adulte de deux jeunes êtres en quête de liberté, Ellie et May, l'énigmatique et la volcanique.

ANNE-SOPHIE KALBFLEISCH
Née en 1988 à Bruxelles, Anne-Sophie Kalbfleisch est enseignante en physique. Elle a participé en tant que commandante à une simulation de mission sur Mars dans le désert de l'Utah. Cette expérience lui a inspiré ce récit ancré dans l'Amérique profonde, ses ambiguïtés et ses inégalités. En 2015, elle a été lauréate du Prix du Jeune Écrivain pour sa nouvelle Un *ours, et d'autres évidences.*

VÉRONIQUE BERGEN
Paloma Hermine Hidalgo

Au sein de la Librairie Wallonie-Bruxelles, des rendez-vous sous pavillon « Lisez-vous le belge ? » en synergie avec le Centre se sont opérés au profit des auteut.trice.s, artistes suivant.e.s : Charlie Demoulin – Célestin de Meeûs – Sophie Pirson – Raya Lindberg – Claude Cattelain

Née en 1962, l'académicienne belge Véronique Bergen impose, depuis le prodigieux Jean Genet. *Entre mythe et réalité*[1], son œuvre romanesque, poétique, philosophique, tel un Graal détaché du front de l'archange rebelle. L'absolu préexiste à elle, et cette femme le sait. Mais elle se consume : blessure ardente. Portrait d'une fée en flammes.

Ne nous étonnons pas que si peu d'années aient suffi à faire de Véronique Bergen une grande autrice : l'image vraie qui dédaigne de s'enclore dans les fadaises des chapelles gomorrhéennes déploie, au fil d'une œuvre ignée, cette « supra-sexualité » défiant tout refoulement.

Fleurs d'artifice, monstres sélénites, chimères corruptrices : sans toutefois ériger un érotisme triomphal, Bergen a trouvé une langue pour dire l'osmose entre ses abysses, ses extases et l'infini du monde, partie prenante de cet empire des sens que Nin croyait plus « épars que le spasme, et plus que lui chaud ». Telle est la jouissance de son écriture, prodigue et fêlée, scrupuleuse et charnelle : comprendre la décharge virile sans se restreindre à son pouls. Idiosyncrasie psychique où les expérimentations – masochistes, sadiques, autres – rompent avec les circuits d'une libido phallique. Où, grâce naïve et savante, l'ironie et l'humour sont dirigés vers un renversement de la Loi, nimbant l'agent subtil de sa commotion : l'Éros. Car Bergen, sœur solaire de l'hystérique freudienne, ovidienne baby doll, interroge le pastiche de la Loi, l'affolement de la logique, les rapports de pouvoir rejoués dans des répétitions ludico-hétérodoxes[2].

La littérature ne cesse, à sa manière, de se faire exploratrice et consolatrice des subversions – pour le meilleur et pour le pire. Doit-elle y prétendre ? Existe-t-il des bornes à ne pas franchir entre abjection et beauté ? Dans l'histoire déjà longue de ce questionnement, la grâce de Bergen occupe une place radieuse. En tout point portée par sa « manie de vérité ». Par la cruauté de sa charité. Admirable, enfin, si l'adjectif implique l'œil, s'il en fait l'instrument d'une saisie subjective du monde – fût-il, ce monde, interlope : l'art, le riche art de Bergen, c'est de voir, au-delà de ce qui ne serait pour le regard commun que banalement pittoresque, cliché SM, immédiateté saphique, une profondeur pétrie de culture savante et populaire.

Plus encore : sa prose goûte l'univers pour le refaire. L'écriture y est une interpénétration de la langue et du monde, du style et du corps, qui nous révèle le cosmos comme une arabesque de chair, imprimant sa séduction aux fruits, aux étoffes, aux notes de musique. Crudité raffinée, océanienne, éprouvée dans un moi pulvérisé, mais vivant, à l'unisson des éléments, où dans une intuition géniale, Bergen sait que c'est en s'appropriant sa mère, en créant la figure ténébreuse de Sharon qu'il lui sera possible de transmuer la perversion en mère-version[3].

Avec, notamment, son Ulrike Meinhof[4], Bergen s'affirme comme poétesse éthico-politique, d'une colère tendre et sûre, prompte à déceler, in petto, dans la totalisation fascisante de la société, la tendance de tout pouvoir à devenir absolu. Or, comment ne pas lire, dans son Portier de nuit. Liliana Cavani[5] une invitation à la considérer tout autant en contradictoire « corsaire » (Pasolini) : ni écoutée, ni comprise, ni traduite ? À l'aborder dans son drame irrésolu, dans son antinomie polaire entre irrationalité existentielle et rationalité historique, engagement et autonomie, viscères et cortex ?

Corps de mots. Corps de gloire. Corps inouï que celui de Bergen, qui se met en scène pour souffrir et jouir. Corps sans organes fort de son étrangeté, créant de non moins étranges harmonies en musique, en poésie, en philosophie. Disloqué. Spasmodique. Gageons : rhétorique. Tel était en son temps le neveu de Rameau, cher à Diderot, dans lequel Hegel crut distinguer l'exemple même de la culture. Non pas de l'« esprit absolu » auquel se voue le philosophe allemand, mais de la culture comme déchirure, qui est "impudence d'énoncer" et "refus de l'abstraction" (Kristeva). Entendez : cette manière si salope de trahir l'esprit en langage. Puis-je encore sentir si sentir c'est énoncer ? Et dans quelle langue l'impudence se dit-elle ? Langue française ? Belge ? Métisse ? Laquelle ?

À son corps défendant, dans la flamboyance gothique de sa broderie chair/texte, l'alphabet de Bergen rouvre cette question. Expérience impie, à la fois cruelle et apaisante, la transmutation de l'amour en style sera réalisée, tout au long de son œuvre, par Véronique l'écrivaine. C'est dans le voyage au bout du crime qu'elle imprime son génie. C'est en ce sens qu'elle s'en évade.

1 *Jean Genet. Entre mythe et réalité,* Éd. De Boeck Université, 1993, lauréat du prix Franz De Wever.
2 Qu'on songe seulement aux titres suivants : *Le Cri de la poupée*, Éd. Al Dante, 2015 ; *Gang blues ecchymoses*, avec les photographies de Sadie von Paris, Éd. Al Dante, 2017 ; *Guido Crepax. L'axiome d'éros*, Éd. La Lettre volée, 2023…
3 *Écume*, Éd. Onlit/Équateurs, 2023.
4 *Ulrike Meinhof*, Éd. Samsa, 2020.
5 *Portier de nuit. Liliana Cavani.* Éd. Les Impressions Nouvelles, 2021.

CB – 27

EN HORS-LES-MURS SATELLITES

Festival Effractions BPI-Centre Pompidou Rencontre avec Philippe Marczewski

Dans le cadre du Festival Effractions (6-10 mars) avec lequel le Centre collabore, Sarah Polacci anima une rencontre avec Philippe Marczewski, auteur de *Quand Cécile* (Seuil). ⁘ Cécile est morte à 27 ans, dans l'accident d'un petit avion de tourisme. Quand il l'apprend, le narrateur tente de dévier l'effet de cette annonce en appelant d'anciens amis pour les prévenir, mais n'a pas l'impression de les atteindre. Lui qui a eu une relation amoureuse à plusieurs reprises avec cette jeune femme, sans jamais qu'ils parviennent à faire couple, se trouve étonnamment trop peu triste. Quelques années plus tard, alors qu'il repasse dans un lieu lui rappelant leur dernière nuit passée ensemble, il croise son sosie. De plus en plus obsédé et habité par le souvenir de Cécile, il se met à suivre cette étrangère. ⁘ Dans un magnifique flux d'écriture fait d'impressions et de réminiscences, *Quand Cécile* évoque avec une grande justesse l'oubli, le regret, l'obsession et les chemins étranges de la mémoire, explorant les vies non vécues et les basculements toujours possibles.

PHILIPPE MARCZEWSKI
Neuropsychologue de formation et libraire pendant une dizaine d'années, vit et travaille à Liège. Son précédent roman, *Un corps tropical* (éditions Inculte), a remporté le prix Rossel en 2021.



Rencontre avec Philippe Marczewski au Festival Effractions à la BPI le 27 février

Hommage à Marcel Broodthaers (1924-1976) Rencontre littéraire autour de son œuvre poétique à la Bourse du Commerce

—

24 mai
1re Collaboration

Conception du projet : Julie Bawin (université de Liège), Maria Elena Minuto (Università degli Studi di Bergamo ; université de Liège ; Royal Holloway University of London), Annalisa Rimmaudo (Musée national d'art moderne – Centre Pompidou).

Organisée à la Bourse de Commerce – Pinault Collection, Paris, sous le patronage de Maria Gilissen-Broodthaers, en partenariat avec le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris et avec le soutien du Groupe Uhoda à Liège.

L'historien de l'art Bernard Blistène, l'artiste Jacques Charlier, l'historien et critique d'art Jean-François Chevrier, l'historienne de l'art et conservatrice Catherine David, le poète et écrivain Jérôme Game, le critique et historien de l'art Jean-Pierre Criqui et l'artiste Elsa Werth lurent ainsi successivement des poèmes écrits par Marcel Broodthaers entre 1940 et 1970, témoignages de la riche et complexe histoire de son langage subversif. ⁘ Inspiré par la poésie de Charles Baudelaire et de Stéphane Mallarmé, Marcel Broodthaers (Bruxelles, 1924 – Cologne, 1976) questionne la relation multiple et controversée entre le mot et l'image, l'original et la copie, la réalité et la fiction, à travers une œuvre riche en images poétiques qui n'a jamais cessé d'interroger l'art en tant qu'idéologie et pouvoir. Si l'histoire et la critique d'art se sont depuis longtemps concentrées sur l'analyse de l'œuvre plastique de Broodthaers, il n'existe, à ce jour, que peu d'études ayant mis en lumière la richesse de sa production littéraire – qu'il s'agisse des poèmes écrits dans les années 1945-1960 ou des recueils tels que *La Bête noire* (1961) et *Pense-Bête* (1963) – ainsi que ses recherches dans le domaine de la poésie verbovisuelle (1963-1976). Les moules, les œufs et le bestiaire figurent parmi les images les plus récurrentes et significatives de son univers poétique des années 1960-1963, tandis que les pipes, les lettres de l'alphabet et les signes de ponctuation caractérisent ses *Poèmes industriels* (1968-1972) ; des poèmes verbovisuels fabriqués en plastique thermoformé.

Rencontre avec Colette Braeckman autour son livre *Mes carnets noirs*

—

3 juin
Weyrich
Délégation Wallonie-Bruxelles/Paris

Grande reportrice pour *Le Soir*, Colette Braeckman arpente la planète dès les premières années de sa carrière de journaliste. Les reportages se succèdent, Amérique latine, Asie du Sud-Est, Portugal, Corne de l'Afrique… Puis dans les années 80, elle se concentre sur le pays dont elle rêvait depuis l'enfance : le Congo devenu Zaïre, l'ancienne colonie des Belges. Elle y couvre les dernières années du régime Mobutu, l'arrivée au pouvoir des Kabila père puis fils, les guerres successives et les drames humanitaires. Au Rwanda, elle suit toutes les étapes du génocide, depuis les signes avant-coureurs de la tragédie jusqu'à son accomplissement. Les guerres et les drames de l'Afrique centrale lui inspirent une dizaine de livres et de nombreux articles dans la presse internationale. ⁘ Colette Braekman s'est entretenue avec Pierre Vanderstappen au sujet de cet ouvrage passionnant.

*

23e rencontres d'été théâtre et lecture en normandie : le focus FWB

—

20 juillet – 25 août
Gallimard, Inculte, Verdier, Impressions Nouvelles, Arléa, Grasset, Le Seuil, Belfond, Maelström, Versant Sud Jeunesse, La partie

MÉMENTO Chaque été, depuis 2002, les Rencontres d'été théâtre et lecture en Normandie mettent en scène la littérature sous toutes ses formes : spectacles, repas-spectacles, lectures musicales, lectures, promenades-lectures, rencontres d'auteurs et autrices, brunchs littéraires, conférences, films, ateliers, résidences d'artistes, escapades culture et patrimoine, concours d'écriture, expositions… Dès sa création, le Festival a développé un volet de programmation dédié aux auteurs, autrices et compagnies de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en concertation avec le Centre, travail récompensé par le Prix Triennal Leo Beeckman, prix du rayonnement des Lettres belges à l'étranger, octroyé par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Par ailleurs, chaque été, les programmateurs littéraires du Centre WB animent plusieurs entretiens avec les auteurs et autrices belges francophones.

La 23e édition des Rencontres d'été théâtre et lecture s'est tenue du 20 juillet au 25 août 2024, avec des dates avancées au 19 juin pour les rendez-vous jeune public. Le sujet du corps fut au centre de cette exceptionnelle édition, proposée en écho aux Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024. Si la programmation explora les liens entre la littérature et le sport, elle se déclina plus largement autour du corps dans tous ses états : corps et identité, corps et écologie, corps sportif, corps animal,

MÉMENTO Le public lillois avait pu découvrir cette improbable manifestation littéro-culinaire lors d'une programmation du Centre à la Maison Folie Moulins dans le cadre de l'opération Arpenter – Lisez-vous le belge en Hauts-de-France ? (automne 2023) Le Festival Extra ! déjà séduit par les Bals littéraires proposés les dernières années par le Centre ainsi que par plusieurs prestations d'Antoine Boute a désiré programmer ce banquet idiosyncratique en ouverture.

corps mémoire, amoureux, vieillissant, au travail, en guerre, en images…Le Festival programma, en concertation avec le Centre Wallonie-Bruxelles, des auteurs.trices et artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles : Caroline De Mulder, Charlotte Bourlard, Nadine Eghels, Caroline Lamarche, Claire Huynen, Geneviève Damas, Lisette Lombé et Xavier Hanotte pour des rencontres littéraires ; Noémie Favart et Mélanie Sarah Cheveau pour des ateliers jeune public ; Laurence Vielle, Marianne Basler, Jean-Luc Debattice et Hélène Theunissen pour des lectures et spectacles.

*

Ouverture du festival Extra au Centre Pompidou : BANQUET BIOHARDCORE proposé par Antoine Boute

—

12 septembre
Les petits matins
Avec : Stevie Ango, Manon Blanc, Antoine Boute, Barbe Lefebvre, Maxence Obein, Ash Périer.

Le soir de l'ouverture du festival, Antoine Boute proposera un dîner extra !vaguant : son Banquet Biohardcore. Cette expérience a été conçue par l'auteur à la suite d'*Opérations biohardcores* (2017) où il s'appliquait à *« faire tendre la vie humaine vers son noyau hardcore dur, animal, organique, matériel, nucléaire »*, et de son manifeste *Manuel de civilité Biohardcore* (2020). ⁘ Antoine Boute et ses complices (les étudiants de l'École de recherche graphique où il enseigne à Bruxelles) proposent un savoureux grand et long banquet 100 % récupération parsemé de performances biohardcore. Car la révolution biohardcore, qui utilise la contrainte comme moteur de réactivité, se fait non seulement en dormant, en glandant ou en travaillant, mais aussi en mangeant.

*

La Nuit de la Littérature 2024 à l'Institut culturel italien avec Bruno Gaudens

—

25 mai
Les Défricheurs

Du début de l'après-midi jusqu'à la tombée de la nuit, une vingtaine d'auteurs.trices étrangers.ères se rassemblent pour faire découvrir une de leurs œuvres traduites récemment en français ou écrites en langue française. Animées par des spécialistes littéraires et traducteurs.rices, ces rencontres de vingt minutes en plein-air permettent d'échanger avec ces auteurs et autrices venus du monde entier, au sein du jardin

de L'hôtel de Galliffet. ⁘ La Nuit de la Littérature se clôtura par un DJ set, interprétation italienne de la musique disco par le duo des frères Francesco et Giovanni Semeraro, Disco Rital. ⁘ La Fédération Wallonie-Bruxelles fut représentée par Bruno Gaudens, à l'honneur. ⁘ Le livre : *La 13e tribu d'Israël se serait perdue entre Parme et Plaisance* de Bruno Gaudens (Éditions Les Défricheurs) ⁘ Un village de montagne dans le nord de l'Italie – son nom sur la carte : Rabbini alors que le panneau routier annonce Monastero… Deux Parisiens, Renzo et Dino, surpris par la brume alors qu'ils cherchent à reconnaître des tombes juives dans le petit cimetière. Or l'Église, pendant des siècles, a interdit de résidence les enfants d'Israël sur ces terres papales et un vieux villageois invective les deux citadins lorsqu'on évoque ne serait-ce que la « possibilité d'une trace de présence juive… » dans la vallée…

MÉMENTO *La Nuit de la Littérature* a été créée en 2013 par le FICEP, sur le modèle d'une manifestation praguoise. Un quartier de Paris était investi avec de nombreuses lectures-rencontres simultanées. Le Centre, attentif aux échanges culturels européens depuis de nombreuses années, à l'instar de ses participations aux Festivals 1, 2, 3 Cultures d'Europe (association dont le Centre avait assumé la présidence), a participé dès la deuxième édition. Le FICEP a initié en 2023 une nouvelle formule pour cet événement littéraire qui part à la découverte de la littérature étrangère en associant les centres et instituts étrangers : un lieu unique avec une succession d'interventions ponctuées de lectures et de séances de signatures. Le Centre WB poursuit cette collaboration fructueuse qui rencontre un grand succès public et permet à l'auteur ou l'autrice FWB invité de fructueux contacts internationaux.

*

Festival des Livres d'en haut à Lille : le focus FWB

—

29 septembre – 1er octobre

L'invitation lancée au Centre et à la Libraire WB est une des retombées positives de l'opération Arpenter – Lisez-vous le belge en Hauts-de-France ? ⁘ La programmation du festival Arpenter s'était inscrit à l'automne 2023 dans le cadre d'une opération majeure dédiée à la littérature belge francophone initiée par le gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles – pilotée par Wallonie-Bruxelles International – avec les synergies du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris, de l'Association des éditeurs belges (ADEB), de la Librairie Wallonie-Bruxelles/Paris, Les éditeurs singuliers et de L'Agence régionale du Livre et la Lecture des Hauts-de-France (AR2L Hauts-de-France). ⁘ Le Festival des Livres d'en Haut revient pour sa quatrième édition. Totalement gratuit, il s'agit du seul salon du livre organisé sur Lille : rendez-vous incontournable pour les passionnés de BD, de littérature jeunesse, de sciences humaines et de littérature contemporaine. ⁘ Un stand tenu par la librairie WB présente un large panorama des parutions belges francophones de la rentrée littéraire. Des rencontres sont programmées avec : Paul Jorion, Caroline Valentiny, Quentin Jardon, Célestin De Meeûs, Nathalie Marquès, Jean Jauniaux.

Célestin de Meeûs, *Mythologie du. 12* (Éditions du sous-sol)
Quentin Jardon, *Le chagrin moderne* (Flammarion)
Jean Jauniaux, *Le jugement des glaces* (MEO)
Paul Jorion, *L'avènement de la singularité : l'humain ébranlé par l'intelligence artificielle* (Textuel)
Nathalie Marquès, *Nos vendredis* (Impressions Nouvelles)
Caroline Valentiny, *Les souvenirs oubliés ne sont jamais perdus* (Albin Michel)

*

Soirée d'hommage à Guy Goffette

—

13 novembre
En partenariat avec Les éditions Gallimard et le Prix Apollinaire
Délégation Wallonie-Bruxelles/Paris

Décédé le 28 mars 2024, Guy Goffette est né le 18 avril 1947 à Jamoigne, en Lorraine belge, aux frontières de trois pays (Belgique, France et Luxembourg). ⁘ Il fut tour à tour enseignant, libraire, éditeur. Il était une voix majeure de la littérature francophone dont de nombreux recueils ont été publiés aux éditions Gallimard. Il a obtenu en 2001 le Grand Prix de Poésie de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre et en 2006 le Prix Rossel pour *Une enfance lingère* (Gallimard). ⁘ Le poète habitait rue Cossonnerie, à deux pas du Centre Wallonie-Bruxelles, dans un quartier qu'il a célébré dans son dernier recueil *Paris à ma porte* (Gallimard). Ses ouvrages ont été présentés au fil du temps au Centre et à la Librairie WB. On se souviendra, entre autres, de la mémorable soirée de 2016 au cours de laquelle il lut un florilège de ses textes, accompagné par l'accordéoniste Didier Buisson. Il était aussi un invité régulier sur le stand WB au Marché de la Poésie. Nathalie Skowronek lui avait consacré un *Exquise Belgique*, cercle littéraire du Centre WB en 2022. Au cours de la soirée, des extraits de l'entretien que Guy Goffette avait accordé à Pierre Vanderstappen à l'Arsenal-BNF en 2012 ont été diffusés. ⁘ Ce rendez-vous fut animé par Pierre Vanderstappen et réunit Gérard Noiret, Jean-Pierre Lemaire, Geneviève Damas, Jean-Marie Laclavetine, Grégoire Polet, Anne Alvaro.

*

Salon du livre et de la presse jeunesse à Montreuil : focus FWB

Un stand tenu par la Librairie Wallonie-Bruxelles propose un large panorama des ouvrages jeunesse belges francophones. Une délégation d'auteurs et autrices de la Fédération WB est présente pour fêter les 40 ans du Salon. ⁘ Ce rendez-vous est incontournable depuis sa création

pour le secteur jeunesse et BD de l'édition. Non seulement eu égard à la réussite exceptionnelle de ce Salon à la très riche programmation – qui met chaque année en valeur les auteurs et autrices belges francophones – mais à l'action pour la promotion de la lecture menée toute l'année par ses organisatrices au sein du département de la Seine-Saint-Denis, via les écoles.

*

LABO_DEMO

Initiés en 2019, les LABO_DEMO du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris sont des dispositifs dédiés à valoriser la création contemporaine émergente – en arts visuels et en littératures contemporaines dans et hors les livres. Implémentés avec la complicité d'écoles supérieures d'arts et d'universités belges et françaises, l'ambition de ces cycles transdisciplinaires et hybrides est de valoriser des signatures artistiques encore non identifiées publiquement et d'attester autant de la démarche de ces formations supérieures que de leur intrication, à l'heure où les parcours artistiques s'internationalisent. Rassemblées à l'initiative du Centre, les formations supérieures en écritures de Belgique et de France – l'université Paris 8, l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, le master de Création littéraire du Havre et l'université Paris-Cergy s'associent pour cette 5e édition du LABO_DEMO.

Cette année, une trentaine de candidatures fut déposée à l'attention d'un jury composé de :

Mélanie Godin
Directrice de la Maison Poème à Bruxelles et éditrice à l'Arbre de Diane

Clément Ribes
Directeur de la collection Scribes aux éditions Gallimard

Lucie Rico
Autrice et ancienne étudiante du Master de création littéraire de Paris 8, passée par le Labo-Démo

Diane Moquet
Responsable de la programmation littéraire au Centre Wallonie-Bruxelles

12 auteurs·rices issu·e·s de ces formations ont ainsi été sélectionné·e·s. Nadid Belaatik, Aloïs Chalopin, Marcela Cibin Ugo, Louis Fernandes, Emma Gensane, Rémy Guillemin, Anne Lec, Ezra Pontonnier, Oxana Sunra, Livia Velpry, Lina Benayada et Leo Le Diouron

MASTER TEXTES ET CRÉATION, LA CAMBRE (BRUXELLES)

ALOÏS CHALOPIN
Né en 2000 à Rennes. Il est diplômé d'une licence en Arts à l'UBO et du conservatoire de théâtre de Brest. En 2021, il intègre l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy. Les dispositifs de performances, l'écriture, la vidéo, la construction d'objets sont des outils qu'il emploie dans son quotidien comme des moyens de résister aux structures qui l'entourent et aux discours pré-écrits. Son travail se raconte à l'oral, en humour et digression, et cherche à ouvrir des espaces de possibles et d'émancipation. Il affûte le geste d'écrire en master à La Cambre à Bruxelles. Les collectifs d'arts vivants (la nuit discrète, le châto phare, les affranchis) dont il fait partie, fabriquent leurs propres scènes.

EMMA GENSANE
Écrit et performe à La Cambre. *J'ai trois tibias maintenant* est un extrait d'un roman en cours d'écriture. En parallèle, elle a récemment commencé à faire des vlogs, dans lesquels elle mange des hot-dogs et des slurpees du 7/11, ou va voir des statues de dinosaures au Texas.

MASTER DE CRÉATION LITTÉRAIRE, PARIS 8

NADID BELAATIK
Vit et travaille entre Paris et Bruxelles. Historien de formation, étant passé par les champs d'action de la littérature et du cinéma documentaire, ainsi que par l'atelier des écritures contemporaines de La Cambre, il suit le master de Création littéraire à Paris 8.

LEO LE DIOURON
A été diplômé du master de Création littéraire de Paris 8 en juin 2023. Durant les deux années de master, il travaille sur un projet de roman racontant un processus de deuil et de reconstitution de la mémoire intime dans le contexte de la transitude. Si sa trajectoire prend à présent un tournant plus théorique, poursuivant un M2 en études sur le genre, il garde un lien avec l'écriture et la scène littéraire, notamment avec sa participation au collectif de La Textape qui organise des scènes ouvertes.

LINA BENAYADA
Est étudiant.e dans le master de Création littéraire de Paris 8, après avoir suivi une formation en classe préparatoire littéraire et un an de littérature à l'université. Son projet travaille les questions de transmission lacunaire et la place de l'oralité dans ce processus. Iel évolue au sein du collectif La Textape, qui propose, entre autres, des scènes ouvertes.

MARCELA CIBIN UGO
Est brésilienne, artiste du corps, lectrice et écrivaine en formation, elle est diplômée d'une licence ainsi que d'un master en Danse et étudie en première année du master Création littéraire à Paris 8. Son activité artistique se fonde particulièrement sur la non-hiérarchisation entre théorie et pratique, résultant dans des processus créatifs ayant le corps comme leur déclencheur privilégié. Après avoir accompli une recherche-création sur l'implication du temps et de l'espace dans la lecture, elle s'est engagée dans une écriture littéraire sensible au corps. Sous ce prisme, son objectif est d'élargir la perception des lecteurs.ices sur les éléments extratextuels qui participent à la saisie du texte lu.

ANNE LEC
Est étudiante au sein du master de Création littéraire de Paris 8. Journaliste, elle parcourt les tribunaux depuis plusieurs années pour son travail et s'intéresse en particulier aux affaires de délinquance financière.

EZRA PONTONNIER
A fait du théâtre et du cinéma avant d'intégrer le master de Création littéraire de P8 avec un projet de roman spéculatif mêlant Jeux Olympiques, ZAD en banlieue et pelleteuses sauvages. Depuis quelque temps elle divise son écriture entre l'écologie queer et les chantiers goudronneux du Grand Paris. Elle travaille régulièrement pour les éditions La Volte, collabore avec des documentaristes d'Île-de-France et participe au Collectifve Transerrances depuis son ouverture.

LIVIA VELPRY
Sociologue, enseignante et chercheuse, Livia Velpry fait une entrée perlée dans l'écriture littéraire, avec détermination. Des 150 mots, petits objets qui racontaient une certaine vie en paragraphes disjoints chaque samedi matin (150mots.nonconformes.org), au master de Création littéraire de l'université Paris 8, elle enchaîne collaborations et pratiques alternatives autour de l'écriture.

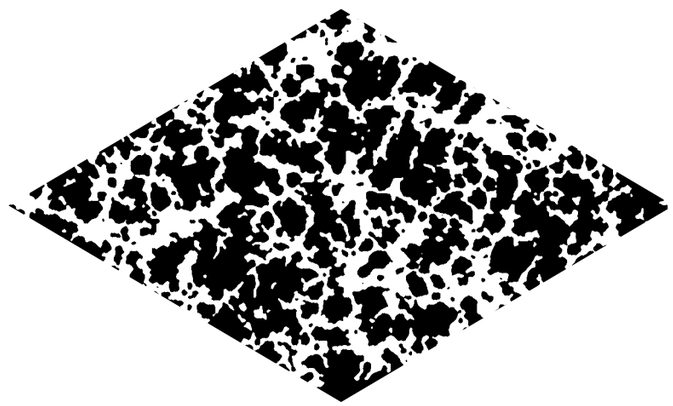
MASTER DE CRÉATION LITTÉRAIRE – LE HAVRE

LOUIS FERNANDEZ
Est né en 2001 à côté d'Orléans. Diplômé des Beaux-Arts de Bourges. Étudiant au master de Création littéraire du Havre. En train d'écrire son premier roman : une chronique judiciaire d'un procès fictif pendant lequel un jeune homme est jugé pour avoir tenté de tuer le chef de l'État.

LA FABRIQUE – UNIVERSITÉ PARIS CERGY/ENSAC

RÉMY GUILLEMIN
Est né en 1998, il est actuellement étudiant à l'École nationale supérieure d'arts Paris Cergy et est, depuis quelques années, en rémission complète d'un lymphome de Hodgkin. Par sa pratique (entre objets, gestes, mots et images), il s'attache à questionner son propre corps et ses limites. *« Vivre dans le corps. Mais pouvons-nous vivre ailleurs ? »* (Sontag). *« Jusqu'à quel point sommes-nous plastiques ? »* (Malabou). Autant de questionnements qu'il fait siens lorsqu'il tente, dans son travail, de scruter au plus près ce que cela signifie, concrètement et au quotidien, d'habiter un corps.

OXANA SUNRA
Vit et travaille entre Paris et Cergy. Utilisant son propre corps comme point de départ, iel crée des outils et des prothèses qui engendrent des actions et des contraintes. Passioné.e par les tentatives qui échouent, iel développe une série de modes d'emploi où iel incarne un personnage récurrent. Avec un mélange d'humour et de tension, Oxana Sunra raconte une série d'interactions superposées. Ces récits incluent la personnification de son endométriose (Endométrodarling) ainsi que d'autres personnages souvent représentés sous forme animale. Ces rencontres se fondent dans une multitude de contes inventés et entrelacés. Iel participe sous forme d'installations performées à des expositions auprès de collectifs tels que Déficit et DesamianT, notamment à la Maison de l'air, la Miroiterie et la Césure.



ENTRETIEN AVEC

FRANÇOIS ANNYCKE *PROVOQUER LES POSSIBLES*

À cette occasion, de fructueux contacts ont été noués avec l'Agence régionale du Livre et de la Lecture des Hauts-de-France. Présentation de l'Agence, de son action et de ses liens avec la Belgique francophone par François Annycke, son directeur.

Pour commencer, pourriez-vous nous dire ce qu'est une Agence du Livre et de la Lecture? Quelle différence faites-vous entre les deux?

Une Agence est une structure associative, une ASBL, dirait-on en Belgique, qui a pour objectif de fédérer l'ensemble des acteurs et des actions «livre et lecture» à l'échelle d'un territoire, ici la nouvelle région qui rassemble sous le nom Hauts-de-France les territoires du Nord-Pas-de-Calais et de la Picardie. Fédérer, cela veut dire observer, accompagner, professionnaliser, coordonner, valoriser et aider chacune et chacun à faire face aux défis actuels (intelligence artificielle, transition écologique, etc.) Nous agissons avec les acteurs et actrices du livre, un faisceau large qui a pour origine la création et va jusqu'au lecteur en passant par la maison d'édition, la librairie, la diffusion, la distribution, etc. ; c'est le soutien au premier circuit du livre, pourrait-on dire. Et nous agissons aussi sur le faisceau qui part des lecteurs et lectrices, et remonte jusqu'à l'auteur et l'autrice, en passant par les lieux de conservation, les bibliothèques, les salons du livre… L'éventail est vaste.

La situation de la région Hauts-de-France la place à proximité de la Belgique. Quels liens voyez-vous entre les deux territoires sur ces questions de livre et de lecture?

Le lien est profond, issu d'un long passé commun. Ces territoires ont des histoires croisées, partagent beffrois, carnavals, géants, morphologies urbaines, langues, recettes de cuisine… Mon nom de famille en est une bonne illustration! Mes grands-parents comprenaient le flamand, la Flandre est aussi un petit morceau de France. Je suis né à côté de Dunkerque et, enfant, je me souviens des voyages que nous faisions en Belgique pour le chocolat, l'essence, les parcs d'attractions, la descente de la Lesse… Plus âgé, étudiant à Lille et à Paris, ce furent d'autres objets d'attirance qui me poussèrent à découvrir Courtrai, Tournai ou Bruxelles. C'est là aussi que j'ai rencontré des personnalités des lettres comme Colette Nys-Mazure, Guy Goffette, Caroline Lamarche, Werner Lambersy… Je les ai toujours considéré.e.s d'une même famille, avec des Jacques Darras, Annie Degroote, Cathy Itak, ou Lucien Suel. On peut encore citer d'un côté Antoine Boute, Lisette Lombé ou de l'autre Thomas Suel, Coline Marescaux, les références sont nombreuses. On pourrait aussi parler patrimoine, avec Georges Rodenbach ou Marguerite Yourcenar.

Comment qualifieriez-vous ces liens?

Question difficile… Comme je l'ai dit, ces liens sont historiques, sensibles; nous partageons une langue proche avec des nuances, comme sur le territoire Hauts-de-France nous pouvons aussi avoir nos nuances. Il y a quelque chose de commun au-delà de nos différences. Et puis, pour éviter d'être trop lyrique, mais revenir au réel, nous voyons bien les liens forts de création qui existent entre ces deux territoires. Les auteurs et autrices des Hauts-de-France trouvent en Belgique des maisons d'édition pour leurs créations, de même que les auteurs et autrices de Belgique dans les maisons d'édition des Hauts-de-France. Régulièrement, des salons du livre et événements mettent l'accent sur les lettres belges, ce qui nous permet toujours de nous poser la question des points communs et des divergences. Et, à un moment donné, de passer à autre chose pour se concentrer sur les livres, car chaque artiste propose un monde qui lui est propre, et c'est peut-être ça le plus important, au-delà des lieux de vie de leurs créateurs et créatrices.

Vous parlez des liens de création littéraire; en voyez-vous d'autres?

Bien sûr. Nous pouvons parler des liens de coopération, par exemple. Les professionnels des structures de lecture publique, comme les bibliothèques, travaillent souvent ensemble, comme du côté de Comines France et Comines Belgique, mais aussi du côté de la Sambre chez nous, du Hainaut chez vous. Du côté de la Flandre française et de la Flandre belge, là encore des liens se font. C'est souvent ponctuel, par projet, mais cela témoigne, d'une part, de cette histoire que nous pouvons avoir en partage qui fait que nous avons encore des choses à nous dire aujourd'hui, et, d'autre part, des réalités parfois identiques, qu'elles soient sociales, économiques, culturelles… Il est donc logique que nous cherchions à partager également des projets, ce que les collectivités de part et d'autre tentent de soutenir. Je pense aux contrats de coopération entre les régions ou les conventions entre territoires. Ce que nous avons réalisé ensemble fin 2023 et début 2024, dans le cadre du programme Lisez-vous le belge sur les événements de la région, ou le festival Arpenter que vous avez organisé à Lille en sont d'autres illustrations.

Vous parlez d'actions communes; cela veut dire que nous partageons une même réalité, au moins en partie, des problématiques proches, même si nos contextes nationaux sont différents.

Effectivement, et c'est ça qui est intéressant; des contextes différents, et parfois des solutions divergentes, qui peuvent inspirer. Nous l'avons mesuré par exemple fin 2023. Nous avons organisé avec le service général de l'Action territoriale du ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles une journée d'étude commune au Grand-Hornu, à Mons, sur la question de la presse et des plans de conservation partagés des périodes. C'est un sujet qui semble très technique, qui a rassemblé plus d'une centaine de personnes, et qui a nécessité qu'on échange autant sur les expériences, que sur les difficultés. Nous avons beaucoup appris des uns et des autres. Autre cas concret: les rencontres entre associations professionnelles. Les associations de libraires se rencontrent régulièrement, tout comme les associations d'éditeurs – chez vous ce sont les éditeurs singuliers et l'Adeb, chez nous l'Association des éditeurs des Hauts-de-France – car nous avons des problématiques communes. Prenons le cas concret des livres créés en Belgique; comment faire pour qu'ils existent quand le marché est souvent dominé par les productions des grands groupes éditoriaux financiarisés, comme Hachette, Gallimard, Editis ou MDS? En Hauts-de-France, nous avons les mêmes groupes, et nous avons donc les mêmes difficultés. Comment valoriser nos productions régionales? La question pourrait être travaillée ensemble, puisque c'est le même sujet: valoriser les alternatives, faire en sorte que cette diversité culturelle puisse atteindre ses publics, que les lieux de lecture publique comme les lieux de vente de livres puissent être tenus au courant de l'actualité des maisons d'édition de taille plus modeste qui ont quelque chose à dire de notre monde, et qui méritent qu'on les découvre et qu'on les lise. Voilà des enjeux qui sont autant économiques, artistiques que politiques – on parle à travers cela de diversité culturelle autant que de démocratie.

Depuis plusieurs années, vous êtes présents à la Foire du livre de Bruxelles; quel intérêt avez-vous à participer à ce rendez-vous, où les propositions sont foisonnantes?

Vous avez raison, cela peut sembler parfois vain d'aller dans ce genre de rassemblement où les livres semblent noyés sous l'avalanche. Une brique de plus dans le mur de livres. C'est pourtant extrêmement important de participer à ces grands moments. Déjà pour qu'auteurs, autrices et maisons d'édition puissent entrer en contact avec les lecteurs et lectrices; ces moments sont assez rares, il faut

ITW – 13

donc les entretenir. Ensuite, cela permet aussi aux professionnel.le.s de se rencontrer entre eux.elles, qu'iels créent des liens. Des projets naissent dans les allées, des programmateurs.rices y trouvent des idées, des bibliothécaires des ateliers à venir, on peut découvrir une ou un professionnel.le de l'animation… Enfin, pour ne pas trop m'étendre, je dirai que la Foire du livre de Bruxelles a ceci de particulier qu'elle permet les pas de côtés; elle propose des espaces de réflexion et de mises en perspectives sur les métiers et leur évolution, et c'est quelque chose qu'on trouve rarement dans ce genre d'événements, qui sont souvent des chaudrons en bouillonnement permanent. Dans la Gare maritime, il y a des lieux de déambulation, des espaces de discussion où il est possible de mettre en perspective nos vécus professionnels, de réfléchir ensemble aux avenirs possibles. J'ai pu assister à deux jours dédiés à la francophonie avec des maisons d'édition de Belgique, de Suisse, de France, du Maroc, de l'île Maurice, du Sénégal… C'était extraordinaire de se permettre ce temps de dialogue à cette échelle, et dans un climat propice à la réflexion et à la discussion. C'est rare.

Pour finir, si vous aviez un livre à conseiller, qui illustre notre entretien?

Un livre? Voilà un exercice difficile! S'il n'y en a qu'un, je dirai *Les Petits Riens* de WaiWai, chez CotCotCot éditions, qui a reçu la mention spéciale dans la catégorie Première œuvre de la Foire du livre de Bologne. L'autrice est située dans les Flandres françaises, à Cassel, et l'éditrice est située à Uccle. Et parce que je ne peux pas me limiter à un seul exemple, je vais en donner deux autres: l'autrice et traductrice Eva Kavian, publiée par La Contre Allée à Lille, ou Werner Lambersy par la Chouette imprévue à Amiens. Des exemples, il y en a beaucoup! Un dernier? *Gilgamesh*, réalisé par quatre artistes: Dennis Marien, Marie-Brune de Chassey, Adley et Cecilia Valagussa. Un ouvrage étonnant qui part de l'idée suivante: et si Gilgamesh était une femme? Une bande dessinée magnifique portée par une maison d'édition en Hauts-de-France, Obriart, et une autre en Belgique, Vite. Un bel exemple de ce que travailler ensemble permet de réaliser. À nous de provoquer ces possibles.

BELGIAN THEORY

—

5 février – 4 mars – 8 avril

Enjeux du terrain en philosophie
#En philosophie, sur le terrain

Rencontre autour des enjeux de la philosophie de terrain, dans la série de rencontres initiée par la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou en synergie avec le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris dans le cadre de son cycle Belgian Theory. ⁘ Quelle place pour les philosophes dans la réalité des terrains contemporains, dans les cours de justice internationale, à l'hôpital ou sur les terres agricoles polluées? Armé·e·s des concepts propres à leur discipline, mais partageant aussi les méthodes des sciences sociales dans une optique d'échanges transdisciplinaires, ils et elles mobilisent une culture historique et des références multiples. Soucieux·ses des enjeux politiques au sens large (sociaux, sociétaux, géopolitiques), ils et elles choisissent de travailler à partir d'un terrain précis pour donner à penser notre actualité de façon accessible et spécifique. ⁘ À partir de terrains qui nous concernent, leurs voix, nourries de beaucoup d'autres, reconnues ou peu entendues, émergent pour signaler aussi comment le terrain ébranle, fortifie, produit ou mobilise les concepts philosophiques.

Avec

Magali Bessone, professeure de philosophie politique à l'université Paris1-Panthéon Sorbonne, travaille sur les théories contemporaines de la justice – justice sociale, pénale et réparatrice, nationale et internationale, ainsi que sur les théories critiques de la race et du racisme.

Julie Henry, maîtresse de conférences en philosophie moderne et philosophie de la santé à l'ENS Lyon (Laboratoire Triangle – UMR 5206), travaille sur l'éthique des pratiques de soin, notamment en lien avec la philosophie de Spinoza.

Nicolas Prignot, philosophe et physicien, professeur à l'ERG (École de recherche graphique) et à l'École supérieure des arts de Saint-Luc (Bruxelles). Il travaille avec la pensée de Félix Guattari, principalement sur des questions de luttes environnementales.

Modératrice: Alison Bouffet, agrégée de philosophie, doctorante contractuelle au LCSP (université de Paris Cité) et *fellow* à l'Institut convergences migrations (Policy).

Conseillère scientifique du cycle: Christiane Vollaire

Philosophie de terrain et critique sociale
#En philosophie, sur le terrain

Michel Foucault affirmait que « dans son versant critique, la philosophie est ce qui remet en question tous les phénomènes de domination ». Cette analyse des rapports de pouvoir demeure au cœur de tout un pan de la tradition philosophique et s'incarne dans un questionnement qui passe par le rapport au terrain. Comprendre les effets de domination – et tenter de les contrer – c'est aller là où ils s'exercent, c'est-à-dire là où ceux et celles qui les subissent peuvent en devenir, par leur expérience même, des expert·e·s. En franchissant le seuil d'une prison ou d'un camp de réfugié·e·s, en enquêtant sur les expérimentations autogestionnaires et écologiques au travail, chacun·e des philosophes invité·e·s façonne un discours critique qui engage un autre rapport au réel et à la philosophie. La réflexion critique se forge ainsi par les entretiens comme par le travail sur les sources et les archives, rendant présente autrement la puissance d'un terrain passé.

AVEC
Alexis Cukier, maître de conférences en philosophie à l'université de Poitiers
Sophie Djigo, professeure de philosophie en Lettres supérieures
Théophile Lavault, docteur en philosophie politique, rattaché au laboratoire de sociologie, philosophie et anthropologie politiques (SOPHIAPOL), université Paris-Nanterre
Animation : Christiane Vollaire, conseillère scientifique du cycle

Dans son rapport au terrain, la philosophie ne cesse de questionner la relation entre présence et représentation. Les problématiques esthétiques peuvent trouver une place très spécifique dans ce questionnement. La forme artistique d'une photographie documentaire, d'un film, d'un dispositif d'exposition, d'un rapport à la musicalité ou à la chorégraphie fait partie des moyens de rendre sensible une réalité, au-delà de sa dimension textuelle. Et des partenariats se créent pour tenter de les mettre en œuvre. ⁘ Pour clore ce cycle, un photographe et deux philosophes engagé·e·s sur le terrain dans le rapport à l'art présentent leurs recherches, aimantées par des questions très actuelles, telles que notre relation au vivant ou à l'histoire (dé)coloniale, qui questionnent nos représentations. En convoquant la narration et l'art sous diverses formes, ils et elles réunissent des enjeux philosophiques et esthétiques pour nous permettre de penser en commun.

AVEC :
Philippe Bazin, photographe, travaille sur les relations entre esthétique et politique face aux processus de globalisation, cherchant à reconstruire du commun lors de rencontres où les personnes dites subalternes sont considérées pour leurs compétences réflexives. Dernière publication : Jeff Wall : Refonder la modernité, Loco, 2023.
Dénètem Touam Bona, philosophe et artiste, s'implique régulièrement dans les « Outre-mer » français. Sa pratique s'incarne autant dans l'écriture que dans des projets de création, collectifs et critiques, « enlianant » des artistes issus de différentes disciplines.
Derniers ouvrages parus : Fugitif, où cours-tu ? (éd. PUF, 2016) et Sagesse des lianes. Cosmopoétique du refuge 1 (Post Éditions 2021).
Yala Kisukidi, maîtresse de conférences en philosophie à Paris VIII. Elle fut cocuratrice de la biennale d'art contemporain de Kinshasa Yango 2 (2020-22) et fellow à l'Institute of Ideas and imagination de l'université Columbia (2022-23).
Derniers ouvrages parus : Dialogue transatlantique avec Djamila Ribeiro (Paris, Anacaona, 2021), La Dissociation (Paris, Éditions du Seuil, coll. Cadre rouge, 2022), l'ouvrage collectif avec Pierre Singaravelou (dir.), Arthur Asseraf, Mel Lamotte et Guillaume Blanc : Colonisations. Notre histoire (Seuil, 2023)

Modératrice : Pauline Vermeren, coordinatrice scientifique, vice-présidente et directrice de programme au Collège international de philosophie (CIPH)/docteure, chercheuse associée et chargée d'enseignement, université Paris Cité – LCSP.

LE MONDE AU PRISME DES QUARTIERS POPULAIRES UNE APPROCHE DE LA RELATION ENTRE PENSÉE CRITIQUE ET ESTHÉTIQUE À PARTIR DU TERRAIN

Christiane Vollaire et Philippe Bazin

Le prisme est un dispositif optique. Selon les définitions du dictionnaire, un polyèdre, figure de la géométrie dans l'espace qui a plusieurs faces parallèles sur une même droite. Le cristal est un prisme : une matière transparente dont les surfaces dérivent et décomposent les rayons lumineux. C'est aussi la partie du viseur d'un appareil photographique réflexe, qui permet de redresser l'image projetée sur le dépoli : le principe d'un prisme optique repose sur le principe de réfraction de la lumière. Associer philosophie de terrain[1] et photographie documentaire critique en quartiers populaires, c'est se rendre compte à quel point ces quartiers, considérés médiatiquement comme des espaces de relégation et de marginalité sociale, s'avèrent tout au contraire un véritable prisme : un espace de réfraction, de cristallisation, de ce qui fait en réalité non seulement société, mais tout simplement monde.

C'est dans le café associatif du Tilia (quartier des Tilleuls au Blanc-Mesnil, dans le 93) qu'ont eu lieu la plupart des soixante-cinq entretiens menés dans le cadre de ce travail entre 2021 et 2023. Et ce café est lui-même un prisme du quartier. Soixante-cinq habitants, femmes et hommes, de 23 à 84 ans, s'expriment ici, successivement, de jour en jour. Ils sont originaires de toutes les provinces de France ; mais aussi des DOM-TOM (Guyane, Guadeloupe, Martinique), d'Algérie, du Maroc, de Tunisie, de Côte d'Ivoire, du Sénégal, du Cameroun, du Mali, de Thaïlande, d'Inde, de Pologne, d'Allemagne. Certains sont nés en France, d'autres sur le territoire d'origine de leurs parents, marqués par les effets des politiques coloniales. Tous ont choisi, pour un temps, pour longtemps ou pour toujours, de rester vivre ici, au Blanc-Mesnil, dans un quartier qu'ils ont contribué à constituer. Cinquante-quatre portraits d'entretien ont été réalisés pendant le temps de ces échanges.

L'exposition qui en rend compte se déroule du 25 janvier au 13 avril 2024, au Centre Tignous d'art contemporain de Montreuil[2]. Le diaporama qui l'inaugure montre la totalité des portraits, et un extrait de chacun des

1 C'est sur ce thème de la philosophie de terrain que la BPI du Centre Georges Pompidou, en partenariat avec le Centre Wallonie-Bruxelles, a organisé, du 5 février au 8 avril 2024, le cycle En Philosophie, sur le terrain, à partir de trois tables rondes permettant de réfléchir autant son rapport aux sciences sociales, que ses perspectives critiques et ses enjeux en termes de représentation : www.agenda.bpi.fr/cycle/en-philosophie-sur-le-terrain

2 Pour cette exposition Des Migrations aux quartiers populaires : www.centretignousdartcontemporain.fr/expositions/saison-2023-2024/migrations-quartiers-populaires-2024 nous avons choisi d'inviter deux autres artistes : Mahaut Lavoine – dont l'œuvre *Missing Migrants* rend compte des migrants disparus en mer Méditerranée du fait des décisions politiques de l'espace de Schengen – et Claire Angelini, dont le film *La Guerre est proche* concerne le long terme de l'usage du camp de Rivesaltes, enfermant dans les années 1930 les réfugiés espagnols, puis pendant la Deuxième Guerre mondiale les Juifs et les Tziganes, puis à la suite de la Guerre d'Algérie, les harkis ; jusqu'à ce que le camp devienne, à la période actuelle, Centre de rétention administrative.

entretiens figure dans l'enregistrement à deux voix qui l'accompagne. Le prisme de l'exposition elle-même permet alors, par la configuration optique qu'il met en œuvre, de transformer des personnes considérées comme des objets de la surveillance et du contrôle, en sujets d'un savoir multiple, en passeurs de ce savoir et au final en acteurs d'une histoire qui nous est commune. C'est au prisme même de cette histoire qu'on peut relire une collaboration qui associe, depuis plusieurs années et dans plusieurs directions, philosophie de terrain et photographie documentaire critique.

DE LA PLURALITÉ DES TERRAINS À LA FOCALISATION SUR LES QUARTIERS POPULAIRES

Le prisme des quartiers populaires nous semble donc ici ressaisir les directions d'ensemble de notre travail commun, engagé depuis le début des années deux mille autour des effets des processus de globalisation. Il s'est cristallisé autour des luttes contre la violence économique sous plusieurs de ses formes (attaques contre le logement, contre la santé, et plus généralement contre tout ce qui fonde du commun) et plusieurs de ses conséquences, incluant la discrimination comme principe. Et, parmi ces conséquences, la violence xénophobe et raciste des politiques migratoires européennes.

Notre recherche a pris corps sur des terrains divers : en Europe (Balkans, Pologne, Turquie, Bulgarie, Grèce, France) ; en Afrique du Nord (Égypte) ; en Amérique latine (Chili).

En Pologne, le travail auprès de demandeurs d'asile essentiellement tchétchènes, mené en 2008, a abouti en 2012 à la publication de l'ouvrage Le Milieu de nulle part. En Bulgarie, le travail autour des immolations liées à un vaste mouvement de protestation, mené en 2014, a pris forme dans la projection parlée Terre brûlée.

En Grèce, le travail s'est déroulé sur trois ans et a donné lieu à la publication du livre Un Archipel des solidarités : Grèce, 2017-2020. En France, en 2016 puis à partir de 2019, il a pris trois directions : la question des migrations (Calais, Briançon), le mouvement des Gilets jaunes (notamment lors des Assemblées) et les revendications des quartiers populaires (en région parisienne). Les travaux sur les femmes militantes des Balkans, sur les demandeurs d'asile en Pologne, sur les migrations à Calais, sur les solidarités en Grèce et sur les quartiers populaires en France ont donné lieu à des expositions, nous obligeant à penser par là non seulement une politique de l'entretien, mais une politique de la représentation.

Notre présentation se focalisera ici sur cette double postulation, qui trouve sa puissance esthétique dans la forme des portraits d'entretien, supposant une étroite collaboration entre philosophie de terrain et photographie documentaire critique, dans l'intention de mettre en valeur la puissance réflexive d'acteurs de l'histoire contemporaine. Puissance dont nous voulons d'abord affirmer qu'elle inverse la position de subalternité.

Sur l'ensemble de notre travail commun qui dure depuis le tournant des années deux mille, c'est seulement en 2017, lors du début du terrain en Grèce, qu'a pris forme le concept de portrait d'entretien. Jusque-là, le déroulé des entretiens se faisait indépendamment du travail photographique. En 1999, avec les femmes militantes des Balkans, le dispositif de portraits était dissocié du dispositif d'entretiens. En 2008 en Pologne, aucun portrait n'a été réalisé, pour ne pas mettre en danger les exilés tchétchènes avec qui je m'entretenais. En 2014, quelques portraits ont été réalisés après les entretiens en Bulgarie, mais ils ne constituaient pas en eux-mêmes une série. En Égypte, en Turquie, au Chili, le travail photographique s'est focalisé sur la question du paysage urbain, sans aucune photographie de personne.

Dans tous ces terrains se profilait la question de l'opposition manifeste entre volonté populaire et volonté des directions politiques ; entre les intérêts des castes au pouvoir et ceux de l'ensemble de la population. Les mouvements de protestation, les manifestations, les actes de désobéissance civile et les délits de solidarité nous disent quelque chose de ce clivage de plus en plus patent, qui va de plus en plus souvent aboutir à la répression et à la montée en puissance des violences policières. L'appellation « démocratique » pouvant de plus en plus difficilement s'appliquer à des régimes globalisés, placés sous le signe de l'autoritarisme néolibéral.

Savoir ce qui définit une démocratie, penser ce que serait un régime égalitaire, savoir comment se constitue un partage délibératif, voilà les questions auxquelles nous convie avec urgence la réalité des quartiers populaires, appelant au final une réflexion plus large sur, tout simplement, ce qu'est un peuple. Sur les manières d'en représenter la pluralité, et de l'exposer.

LA QUESTION DE L'EXPOSITION

Dès les années trente, le philosophe Walter Benjamin fondait son texte L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique sur la tension constitutive de l'image contemporaine entre « valeur cultuelle » et « valeur d'exposition », l'une indexant la valeur de l'œuvre sur son unicité, sa rareté et son « aura », et l'autre au contraire sur sa diffusion, sa monstration et sa mise en circulation. Dans son ouvrage Peuples exposés, peuples figurants, paru en 2012, le théoricien de l'art Georges Didi-Huberman reprend à nouveaux frais cette question de l'exposition et des tensions dont elle est le lieu, en insistant autrement sur le double sens de l'acte d'exposer :

Les peuples sont exposés en ce qu'ils sont justement menacés dans leur représentation politique, esthétique, voire, comme cela arrive trop souvent, dans leur existence même. Les peuples sont toujours exposés à disparaître. Que faire, que penser dans cet état de perpétuelle menace ? Comment faire pour que les peuples s'exposent à eux-mêmes et non pas à leur disparition ? Pour que les peuples apparaissent et prennent figure ?[3]

3 Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants*, éd. De Minuit, 2012, p. 11.

L'exposition comme menace, c'est précisément ce que subissent des catégories de population stigmatisées, désignées à l'opprobre ou à la vindicte. Et, spécifiquement en période post-coloniale, les groupes réputés « issus de l'immigration », montrés du doigt comme « étrangers » sur le fondement de leur couleur de peau ou de leur patronyme, même s'ils sont en possession des papiers d'identité qui prouvent le contraire. Exposés (particulièrement à la suite des durcissements « anti-terroriste ») au soupçon, à une historicité des doctrines racistes, à la violence des mutations législatives actuelles, et à l'hostilité qu'elles génèrent dans les mentalités collectives. Exposés aux discriminations systémiques, et, avec un impact plus direct encore, à la systématicité des violences policières.

Didi-Huberman met en lumière ce paradoxe :

Les peuples sont exposés à disparaître parce qu'ils sont – phénomène aujourd'hui très flagrant, insupportablement triomphant dans son équivocité même – sous-exposés, dans l'ombre de leur mise en censure ou, c'est selon, mais pour un résultat équivalent, surexposés dans la lumière de leur mise en spectacle.[4]

De fait, si les habitants des quartiers populaires font partie intégrante du peuple au sens large, que constitue l'ensemble de la population d'un pays, la désignation même des quartiers comme espaces périphériques construit les représentations médiatiques de leurs habitants en communautés « subalternes », objets de l'intersectionnalité du mépris de classe infligé à ceux qui ont été spoliés de leur dû, et du mépris de « race » infligé aux anciens colonisés. De cette construction médiatique du mépris par la surexposition attestent plusieurs entretiens menés au quartier des Tilleuls, mentionnant notamment le temps où les révoltes des banlieues de 2005 y avaient attiré la presse :

Les émeutes ont commencé juste avant qu'on parte. On y est allées. Et un soir où on était là, débarque un journaliste qui nous questionne sur le 93, la banlieue où les jeunes étaient vus comme des parias : on n'était pas des personnes. J'ai commencé à prendre conscience pour nos enfants.[5]

C'est précisément à ce titre que la stratégie de l'exposition dans son sens esthétique peut permettre d'inverser les effets de l'exposition dans son sens menaçant, voire terrorisant. Autrement dit, une politique de l'exposition devient la réponse nécessaire à la double question posée par Didi-Huberman : « Comment faire pour que les peuples s'exposent à eux-mêmes et non pas à leur disparition ? Pour que les peuples apparaissent et prennent figure. » Car, si des populations à la fois surexposées et sous-exposées ne peuvent pas prendre véritablement « figure », c'est que dans les médias de masse, la figure est réservée aux dirigeants :

En ne montrant que des people, les médias censurent donc le plus efficacement toute représentation légitime et toute visibilité du peuple.[6]

4 *Ibidem*, p. 15.
5 AR, Entretien au Blanc-Mesnil du 6 février 2021.
6 Georges Didi-Huberman, op. cit., p. 20.

Si donc la mise au ban des quartiers populaires produit des sujets catégorisés en population indifféremment stigmatisée, alors il appartient à la responsabilité esthétique de les montrer non sous la forme indifférenciée d'une masse de population, mais au contraire sous la forme à la fois collective et singularisante d'un peuple au sens puissant du terme. Dans ce même ouvrage, Didi-Huberman caractérisait ainsi l'ambition des portraits, dans les travaux précédents de Philippe Bazin :

Redresser les visages, les soutenir, les rendre à leur pouvoir de faire face, n'est-ce pas, déjà, les exposer dans la dimension d'une possibilité de parole ?[7]

C'était anticiper sur le travail actuel des portraits d'entretien, saisis, cette fois, dans le temps même de la parole. Associer, dans le dispositif d'exposition, les extraits d'entretien à la mise en lumière des portraits, c'est ainsi reconnaître dans sa pleine légitimité celui qui vise à devenir sujet tout à la fois de son propre devenir et d'un devenir commun à la nation dont de fait, par sa présence même sur le territoire – et le droit du sol qu'il peut ainsi revendiquer – il fait partie.

Si l'on reprend la distinction établie par le philosophe Jacques Rancière dans La Mésentente, à un concept du politique hégémonique et policier (comme gestion mortifère des populations) doit s'opposer un concept pluriel et dissensuel (comme revendication d'une « part des sans-part »). Et, de cette revendication d'un partage qui mette fin aux partitions, participe précisément le dispositif d'exposition. Traitant des rapports entre sujet et pouvoir, Michel Foucault écrivait en 1982 :

On peut appeler stratégie de pouvoir l'ensemble des moyens mis en œuvre pour faire fonctionner ou pour maintenir un dispositif de pouvoir.[8]

Mais il ajoutait :

Entre relation de pouvoir et stratégie de lutte, il y a appel réciproque, enchaînement indéfini et renversement perpétuel (…) Les mêmes processus, les mêmes événements et les mêmes transformations peuvent se déchiffrer aussi bien à l'intérieur d'une histoire des luttes que dans celle des relations et des dispositifs de pouvoir.[9]

On peut ainsi considérer le dispositif d'exposition comme élément déterminant de cette stratégie de lutte qui vise à opposer, aux dispositifs massifs de domination, des dispositifs efficaces de contre-conduite. Et le choix des portraits d'entretien en fait partie, au même titre que la sélection des extraits présentés. En ce sens, un travail de philosophie de terrain, commençant par la relation d'attention et l'écoute dans le temps de l'entretien, se poursuivant dans le décryptage et le travail d'interprétation, trouve aussi sa forme esthétique dans le dispositif d'exposition. Saisir visuellement la parole exposée sur les murs, ou lui donner forme auditive dans le diaporama intégré à l'espace d'exposition, c'est dire que la formulation de la pensée ne produit pas seulement du savoir, mais une véritable scène de représentation.

7 *Ibidem*, p. 43.
8 Michel Foucault, *Dits et écrits II*, Gallimard, 2001, p. 1060.
9 *Ibidem*, p. 1061-1062.

UN QUARTIER PAR SES HABITANTS

Cette scène de représentation prend naissance sur une autre scène : le café associatif du Tilia, devenu tiers-lieu. À la fois ouvert par sa grande façade vitrée sur les allées et venues des divers groupes d'habitants du quartier, et clos sur la dimension protectrice de sa configuration intérieure. C'est là que les entretiens se déroulent, tantôt selon les aléas du passage, tantôt plus précisément programmés. En contre-feu d'une municipalité hostile, largement inféodée à l'extrême droite et à la spéculation immobilière. Et peu regardante sur la violence des intimidations contre des populations subalternisées.

Les entretiens, non directifs, dureront généralement entre une heure et une heure et demie, laissant le temps à la pensée de se déployer, à la mémoire de se préciser, à la réflexion de s'aiguiser. Ils étaient initialement prévus pour venir en soutien du travail mené par l'association APPUII (Alternative Pour des Projets Urbains Ici et à l'International), regroupement de chercheurs et d'étudiants en architecture. Celle-ci visait à présenter aux habitants les projets concernant leur quartier que la municipalité souhaitait leur cacher, pour les inviter à en discuter : il s'agissait d'ouvrir, auprès des habitants, un espace délibératif sur la question du logement, que la mairie avait ostensiblement fermé. Mais les pressions et manœuvres d'intimidation de cette dernière, dans un contexte national réactionnaire de xénophobie et de chasse aux pauvres, ont très tôt fait obstacle à une libération spontanée de la parole sur ces sujets. Le dispositif d'entretien s'est donc reconfiguré autour du projet plus apparemment consensuel – et néanmoins largement vecteur d'une pensée critique – d'une histoire du quartier par ses habitants.

S'ouvrant sur l'infinie diversité des parcours de chacun.e, sur la richesse des expériences et sur la pertinence des expertises qui pouvaient en être tirées, les entretiens ne visaient nullement l'horizon étroit des « récits de vie » ou des « témoignages », mais bien plutôt celui, beaucoup plus large, des perspectives collectives, de la critique sociale et des possibles alternatives.

À partir de la parole des habitants, trois pistes semblaient se dessiner :
Celle d'une filiation entre histoire coloniale et gestion policière, mettant en évidence une continuité des violences subies, du passé colonial aux abus de la gestion sécuritaire contemporaine.
Celle des aléas des parcours de déplacement et des engagements au travail, faisant apparaître les risques de l'immigration de court ou de long terme, autant que la réalité des apports sociaux liés à ces déplacements.
Celle d'une histoire du quartier et des solidarités, opposant, aux « politiques de la ville » imposées de l'extérieur sans concertation, des initiatives qui font modèle du sens des responsabilités collectives.

C'est un projet de plus long terme, et qui dépasse le cadre de l'exposition, de tirer plus précisément les fils de ces entretiens une fois décryptés, d'en produire les interprétations plurielles et d'en dégager plus largement les enjeux. Mais c'est un enjeu tout aussi nécessaire de présenter, presque à chaud à ceux qui en ont été les acteurs.rices, les éléments d'un travail dont

ils sont l'origine et qui n'aurait jamais pu se faire sans eux.elles. Ce travail-là ne concerne pas seulement tout ce que la recherche peut dégager d'un terrain. Il concerne prioritairement la part de ce que la recherche intellectuelle et artistique peut offrir à ceux qui en sont partie prenante sans viser pour autant les mêmes objectifs. Sur ce plan, la visée de court terme est aussi nécessaire que la visée de long terme, et l'impact visuel et auditif, l'énergie collective et la puissance émotionnelle qu'il suscite, aussi indispensables à la réflexion intellectuelle de tous.

Le parcours de l'exposition s'organise donc autour de la puissance qui émane des portraits. Les paroles le jalonnent, mettant en contre-point la réalité d'un vécu des discriminations (ouvertes ou larvées) et celle des volontés tenaces de créer du commun. Ce sont ces paroles qu'on tente de faire entendre ici, dans les trois directions où les oriente l'exposition.

TROIS DIRECTIONS DES ENTRETIENS DANS LE DISPOSITIF D'EXPOSITION

Histoire coloniale et gestion policière

La première direction réinscrit la réalité des quartiers populaires dans l'ancrage historique d'une histoire de la colonisation. Plusieurs entretiens, avec des personnes nées dans les années quarante ou cinquante, font état d'un vécu traumatique de la guerre d'Algérie dans la mémoire enfantine :

J'ai vu les paras arriver. Mon village a été bombardé. Mon grand-père maternel a été tué par l'armée française. Il était dans ses champs et il a vu notre village en flammes. J'avais sept ans en 56. J'ai vu les premières années, les bombardements, une grenade qui m'est passée entre les jambes.[10]

Tandis que ceux de la génération suivante font état des non-dits et des tabous qui impactent les relations intergénérationnelles au sein des familles :

Ils n'ont jamais parlé de leur histoire, elle était occultée. C'était trop dur pour eux d'en parler. Je l'ai découverte quand j'ai commencé à poser un certain nombre de questions.[11]

Mais le lien se fait aussi, de l'histoire de la guerre d'indépendance de l'Algérie à ses conséquences pour les immigrés sur le territoire français. C'est du bidonville de Nanterre, ancêtre des quartiers populaires détruit au début des années soixante-dix, qu'est partie, en pleine guerre d'Algérie, la grande manifestation pacifique du 17 octobre 1961, qui visait à protester contre le couvre-feu sélectivement imposé aux travailleurs algériens. Le préfet Maurice Papon, ancien cadre de l'administration du régime de Vichy, la réprimera de façon particulièrement meurtrière, faisant en particulier procéder à des noyades massives des protestataires. ZM en décrit un écho brutal, soixante ans plus tard, signifiant les ramifications de long terme de cette violence sur les descendants de colonisés :

10 YA, entretien du 13 mars 2021.
11 ZM, entretien du 8 avril 2023.

Parmi la famille, il y avait eu des gens enfermés, jetés à la Seine le 17 octobre 61. Un médiateur sportif s'est retrouvé récemment interpellé par la police, qui l'amène au commissariat. Un des policiers lui dit : 'On aurait dû finir le travail avec tes parents, les balancer à la Seine.[12]

Cette subjectivation par le personnel policier de la mémoire des comportements coloniaux n'est nullement le fait d'un hasard. Elle est au contraire ancrée dans les représentations collectives et dans les structures mêmes de l'institution policière, soumettant les jeunes gens des quartiers populaires à ce que plusieurs appelleront une « éducation à la garde à vue » :

La police de protection, on ne les voit pas. C'est des descentes, avec interpellation et violence. Les habitants ne se sentent pas en sécurité avec les forces de police, nationale ou municipale : quand les gens appellent, ils ne se déplacent pas. J'ai été témoin d'une descente costaude en 2018. Les policiers sont arrivés en scooter, on sentait la volonté d'en découdre. Contrôle au faciès : des jeunes qui sont là et se font contrôler sans raison.[13]

Parcours et travail

À cette continuité de l'exposition à une violence déshumanisante, vient faire contre-point la réalité complexe des parcours migratoires, les émotions que suscite le départ, le vécu des ruptures familiales, l'expérience des reconfigurations culturelles :

C'est pas moi qui ai décidé de quitter le Sénégal, c'est mon mari. Mais quand j'en ai parlé, mon père a été malade pendant une semaine de tristesse de mon départ. Quand je suis arrivée en France, pendant une semaine je n'étais pas bien, pour le fait d'avoir quitté ma famille : ça me faisait mal. J'étais pourtant bien avec mon mari. J'ai commencé à me remettre quand je suis venue dans le magasin et que j'ai participé.[14]

Le travail devient alors véritablement le motif de l'inscription dans un nouveau territoire, le moyen de gagner non pas seulement sa survie, mais les conditions d'une reconnaissance sociale. Et les parcours s'apparentent bien souvent à une forme d'héroïsme social, mettant rudement à l'épreuve les facultés d'intelligence adaptative et d'endurance :

Je suis conductrice d'engins dans le bâtiment. Ça fait vingt ans que je suis en France. Je suis née et j'ai grandi en Algérie. Mon père travaillait au port d'Oran comme docker. Ma mère était au foyer avec huit enfants. Je suis restée ici sept ans et demi sans papiers. J'ai dormi dehors dans les voitures, puis chez des gens. J'ai commencé à travailler dans les restaurants, les cafés, jusqu'en 2009, puis j'ai travaillé dans la régie de quartier à partir de 2012.[15]

Pour MD, le corps, douloureux, mais aussi résistant, devient alors un marqueur des parcours de travail :

12 *Ibidem.*
13 SH, entretien du 11 juin 2021.
14 AS, entretien du 21 mai 2021.
15 NO, entretien du 18 juin 2021.

Sur Paris, je faisais le ménage dans les magasins à Odéon. J'ai travaillé un peu partout, j'ai beaucoup travaillé. J'ai gardé des enfants pendant cinq ans. J'ai fait le ménage pendant douze ans, dans les soins aux personnes âgées à domicile. J'ai pris ma retraite anticipée à 62 ans, parce que j'avais mal au dos, mal aux genoux, à cause du travail, parce que les personnes sont trop lourdes. On travaille toute seule. Donc, je ne touche pas grand-chose.[16]

Acceptant l'entretien au Tilia, ils.elles sont, dans le désordre de leur venue : secrétaire trilingue, femme au foyer, agent polyvalent, auxiliaire de vie, secrétaire, guichetière, puéricultrice, aide-soignante, aide à domicile, prêtre-ouvrier, directrice de crèche, mère de famille, agent d'entretien, étudiant à Sciences Po, employée de bureau, aide-soignante, aide-cuisinière, cadre animateur social, députée, plombier-chauffagiste, réceptionniste, mère au foyer, ingénieure commerciale, accueillante associative, assistant de vie scolaire, cuisinier de collectivités, cuisinière-lingère, femme de ménage, garde d'enfants, manager en entreprise, chargée de mission mairie, conductrice d'engins, cadre administratif, gestionnaire de stocks, conseiller commercial, directrice d'association, chargée de marketing, vendeuse, manutentionnaire, aide-repassage, assistante maternelle, directrice de la Régie de quartier, encadrant technique, directeur technique, sans emploi, assistante sociale, sans profession, employée de restauration dans les trains, stagiaire bac pro, conducteur de trains, femme de ménage, employée à la Poste, vendeuse, aide-soignante, employé de l'Armée de l'Air, livreur, agent d'un centre de handicapés, ingénieur en mathématiques, commissaire des armées, archéologue, éducatrice, attachée de collectivité territoriale.

Et c'est bel et bien de ces multiples parcours de travail qu'ils nourrissent une participation à ce que le sociologue Émile Durkheim appelait « solidarité organique ».

Histoire du quartier et solidarités

Mais c'est dans une réflexion sur ce qu'est le quartier lui-même, à la fois prisme et microcosme, que se déploient des perspectives, en termes d'urbanisme, sur les possibilités de ce que le philosophe Étienne Tassin appelait « un monde commun ». Et une opposition aux volontés gentrifiantes de ne pas le faire vivre. IW le dit :

Il n'y a pas que les bourgeois qui font vivre une ville. Que serait le quartier s'il n'y avait pas le Tilia ? C'est des personnes comme nous qui font vivre le quartier. Le problème, c'est qu'ils veulent transformer la Seine-Saint-Denis en département bourgeois. Mais des gens comme nous qui sont ouvriers.ères, ils ne vont pas faire deux heures de transport pour pouvoir bosser.[17]

AM le rapporte à son propre statut de jeune homme ayant quitté le quartier pour faire ses études, et à ce que cela implique en termes d'identification et d'affiliation, pour y poursuivre les relations avec ses amis d'enfance :

16 MD, entretien du 9 avril 2021.
17 IW, entretien du 12 février 2022.

Dans ce quartier, ça peut être facile de vriller. L'éducation que mes parents m'ont donnée, la combativité m'ont permis d'éviter cette trajectoire. Mais je connais quelques ami.e.s d'école qui ont vrillé. Je sais dans quoi ils traînent. Mes études me prennent beaucoup de temps, et ça m'a éloigné. On se serre la main, il n'y a pas d'hostilité. Je ne leur parle pas du tout de ce que je fais, je leur parle des sujets qu'on a en commun : le foot, le quartier.[18]

Enfin, c'est dans l'aventure de Spéranza, association créée par des jeunes gens du quartier des Tilleuls à la suite des émeutes de 2005, que MC va puiser les ressources réflexives et éthiques pour donner corps à un authentique sens du commun politique :

L'aventure de Spéranza : ils sont partis trouver des relais, des appuis, pour des jeunes qui étaient oubliés politiquement. Mais l'événement qui les a marqué.e.s comme militant.e.s, c'est l'affaire Zyed et Bouna. C'est cet événement, en 2005, qui a suscité le désir de servir aux jeunes. Souvent, on essaie de discréditer les quartiers comme 'zones de non-droit' ou hors-sol. En faisant croire que la parole qu'on porte serait 'anti-républicaine'.[19]

On ne peut guère faire plus, sur un parcours d'exposition, que semer ces quelques graines d'entretien comme ferment d'intelligence collective à l'encontre de l'absurdité des discours dominants. Mais, de fait, ils nous donnent plus à penser sur ce que peut être une société digne de ce nom que sur ce qu'est simplement un quartier.

C'est en ce sens que le vécu des quartiers populaires, dans l'espace de ses représentations, peut faire prisme pour cristalliser véritablement une pensée critique du monde contemporain. La richesse des histoires et des parcours dessine une histoire commune et plurielle du quartier. Elle l'inscrit aussi, avec ses habitants, dans une histoire du territoire français et de sa population réelle, qui fait peuple à l'encontre de la fiction des « Français de souche ». Elle l'inscrit enfin dans une histoire transnationale qui fait monde. Cette histoire nous est commune à tous.tes. Elle est une manière de résister aux violences passées et présentes, et d'être force de proposition. D'où la nécessité, par ce travail initié sur la question du logement, mais qui en a largement transgressé les contours, d'instaurer des stratégies et des alliances pour se projeter dans le futur, à l'encontre de la frilosité mortellement discriminante des politiques sécuritaires. »

18 AM, entretien du 21 janvier 2023.
19 MC, entretien du 13 mai 2022.

PORTRAITS D'ENTRETIEN : DISPOSITIFS DU PROJET AU TILIA 2021-2023

Philippe Bazin

PORTRAITS D'ENTRETIEN

Faire un portrait d'entretien consiste à photographier les personnes qui s'entretiennent avec Christiane Vollaire, ma partenaire de travail. Averties de mon intention de faire ces photographies, elles ont au préalable signé une autorisation de photographier qui inclut la possibilité d'exposer et publier l'image réalisée. Elles comprennent aussi qu'il ne s'agit pas de poser pour le photographe. En général, les personnes oublient au bout de quelques minutes qu'elles sont photographiées, absorbées qu'elles sont par l'entretien qui vient de commencer.
Pendant toute la durée de celui-ci, j'écoute et j'observe les gens, entre voir et entendre, je suis guidé dans mes choix de prise de vue.

LA LUMIÈRE

Le lieu des prises de vues est presque toujours le même, dans le café associatif Le Tilia, dans le quartier des Tilleuls au Blanc-Mesnil, dans le département de la Seine-Saint-Denis. Ce lieu a reçu en 2022 l'agrément et le soutien du département pour devenir un tiers-lieu. Le café est un ancien magasin situé au milieu du centre commercial du quartier, donnant sur une rue piétonne d'une centaine de mètres de long. La plupart des commerces sont fermés. Celui-ci est une ancienne bijouterie. Sa façade est entièrement vitrée, du sol au plafond, et sur toute sa longueur, ce qui laisse entrer largement la lumière. Mon souci était alors d'organiser la séance d'entretien de telle sorte que les personnes ne soient pas, la plupart du temps, en contre-jour. J'ai aussi utilisé cette ressource en essayant de faire en sorte que l'incidence lumineuse diffère d'un personnage à l'autre. Au cours des prises de vues, j'ai pu tourner autour des personnes, car la table des entretiens n'était jamais disposée contre un mur, cherchant ainsi la meilleure lumière selon les caractéristiques et les émotions de chacun.e.

L'ARRIÈRE-PLAN

Le café a été incendié de façon criminelle quelques mois avant notre arrivée, avant le début de notre travail commun de philosophie de terrain et de photographie documentaire critique. Nous sommes entré.e.s dans un lieu entièrement rénové, grâce à la dotation personnelle de la députée locale. Les couleurs sont éclatantes, jaune citron, vert pomme et bleu roi, certains murs restant peints en blanc. Une partie de l'espace est consacrée à la cuisine ouverte, l'autre à l'accueil des visiteurs, avec des tables disposées comme dans un café-restaurant. Des repas sont servis tous les vendredis midi, jours

du marché et jour de notre visite de travail. Réaliser 54 portraits d'entretiens toujours dans le même espace m'a amené aussi à mieux réfléchir la nature des fonds sur lesquels les personnes se dégagent. Il fallait essayer d'éviter la répétition d'un arrière-plan uni de même couleur. Il fallait aussi trouver des solutions pour structurer ce fond, utilisant souvent la géométrie pour cela, ainsi que la répétition de formes proches des coiffures ou des vêtements des interviewés.

L'APPAREIL

Pour ces photographies, j'ai utilisé un appareil numérique bridge plein format et un téléobjectif léger 80 millimètres. Malgré la qualité de la lumière, nous restions la plupart du temps en intérieur, ce qui me demandait de régler la sensibilité des prises de vues sur 3200 ISO, mais cela n'a jamais généré de bruit de fond. Ce choix m'a permis de photographier à des vitesses supérieures au centième de seconde, à condition d'ouvrir suffisamment le diaphragme, d'où en conséquence peu de profondeur de champ et un arrière-plan flou. La qualité des flous rendus par l'objectif est remarquable, très proche d'un bon appareil argentique. Les personnes n'étant jamais prises de face puisqu'elles se tournent vers la philosophe, toutes mes prises de vues sont faites selon un angle oblique plus ou moins prononcé, la mise au point étant faite sur l'œil le plus proche de l'appareil, l'autre glissant doucement dans une netteté plus approximative. En général, les plans nets, la profondeur de champ donc, sont très minces, mais l'œil humain, à partir d'un point de netteté bien affirmé, reconstruit celle-ci pour l'ensemble du visage et ne perçoit plus réellement le léger flou. C'est un registre de la photographie utilisé depuis longtemps par les portraitistes, Nadar par exemple, ou Julia Margaret Cameron, qui modifiaient intentionnellement la mise au point. Toutes les photographies ont été prises à la main, sans trépied, afin d'encombrer le moins possible le champ visuel périphérique des personnes en train de discuter avec Christiane. En général, je me situais en légère plongée, afin d'accentuer la prééminence du front dans une perspective de relation à la pensée. Mais sans écraser les personnes qui devaient malgré tout apparaître comme surgissant vers le haut dans l'image.

LA SÉLECTION

Selon les personnes et selon la durée des entretiens, j'ai réalisé de 15 à 128 prises de vue pour chacun.e. De retour à l'atelier, une fois les photographies déchargées dans l'ordinateur et renommées en fonction de la date de prise de vue, je cherchais pour chacun.e la meilleure photographie, ne souhaitant en garder qu'une seule par personne. En fait, il faut formuler « meilleur » comme un concept, car toute photographie, selon le projet qui préside à sa réalisation, peut avoir un intérêt. Ici, le choix dépend de l'expérience de l'entretien, de ce que j'ai entendu et vu de la personne : aussi bien sa

manière d'être que le récit de son histoire et de ses réflexions. Les données techniques ont une influence dans le choix, car beaucoup de photographies étant floues, ou avec un champ de netteté défavorable, les gens en parlant ont parfois le visage déformé, la bouche ouverte montrant les dents de manière trop agressive ou disgracieuse ; tout ce qui peut être dévalorisant ou risible pour les personnes a été écarté. Cela mène à une présélection de quelques photographies, jamais plus de dix, sur lesquelles une deuxième sélection est nécessaire. Le recadrage en format carré intervient à cette étape et les images sélectionnées sont comparées sous forme d'une planche contact à l'écran. De là émerge la photographie qui me paraît la plus juste par rapport à l'expérience vécue. Elle subit alors un processus de retouche : lumière contraste et couleurs. Chaque image issue de ce processus de sélection a été envoyée par mail à chaque personne, mais aussi tirée en format 20×20 centimètres avec marges blanches. Ces tirages de bonne qualité ont été remis à chacun.e. Ceux-ci ont circulé selon des histoires singulières : un adolescent a pris la photo de sa mère pour l'afficher dans sa chambre, une femme l'a envoyée par la poste à sa sœur en Guyane, une troisième l'a exposée au milieu des photos de famille sur le buffet de son salon, une autre a des amis qui l'ont agrandie en poster et lui ont offert celui-ci pour son nouvel appartement, etc.

LA FABRIQUE DE L'ŒUVRE

L'étape suivante consiste à réaliser des tirages d'exposition de qualité muséale. À l'intérieur de la série des 54 portraits d'entretiens, j'ai d'abord fait faire un ensemble complet des 54 tirages de bonne qualité au format 25×25 centimètres, afin d'opérer une autre sélection pour mettre de côté des images me paraissant plus faibles. Des photographies montraient en outre des personnages politiques plus ou moins connus qui étaient venus à l'occasion de campagnes électorales et qui n'habitaient pas le quartier. J'ai préféré les écarter. Les tirages d'exposition sont fabriqués à Bruxelles exclusivement en jet d'encres pigmentaires dans un atelier (KZG) avec lequel je travaille depuis 15 ans. Le tireur retravaille les fichiers à partir des RAW que je lui envoie par transfert puis me réserve au moins deux journées entières de travail. La première consiste à réviser toutes les corrections déjà effectuées avant mon arrivée afin que les photographies expriment au mieux mes intentions. Même si mon tireur est très au fait de mes attentes, cette nouvelle étape de corrections ne peut se faire sans moi. Puis on sort des tirages en petit format pour évaluer la conversion de l'écran au papier. Le choix de celui-ci a été discuté au préalable, connaissant ma préférence pour des papiers mats et lisses, non texturés. Avant la deuxième séance de travail, des corrections de fichiers ont encore eu lieu, et quand je reviens toutes les photographies sont tirées au format définitif. Le travail de validation écarte ou retient les tirages, les "bad prints » nous obligeant à un retour sur les fichiers pour de nouvelles corrections. De nouveaux tirages sont réalisés,

encore corrigés, jusqu'à ce que ce soit parfait. Le soir, je peux repartir avec l'ensemble des tirages d'exposition. La route est longue de Bruxelles à Paris, cela me laisse le temps de penser à la journée, à la qualité de ce que je rapporte à l'atelier, pour être sûr de ne pas avoir de remords.

L'EXPOSITION

Les photographies sont contre-collées et encadrées. Les personnages apparaissent plus grands que nature, ce qui a été mis en avant dès le XIX^{e} siècle dans la peinture réaliste concernant des objets et des personnes subalternes. Alors que le "plus grand que nature » était réservé dans la peinture classique aux dominants représentés, le renversement s'opère dans les prémices de l'art moderne, par exemple avec Gustave Courbet ou avant lui Théodore Géricault. Mes personnages, habitant.e.s d'un quartier populaire, sont le plus souvent déconsidérés dans la société, n'ayant pu accéder qu'à des emplois subalternes, vivant en HLM et étant stigmatisés de par leur nom, leur adresse, leurs coutumes vestimentaires et leurs pratiques religieuses. Les représenter en majesté, surgissant dans l'image et apparaissant dans une attitude de concentration réflexive m'a paru une manière de rendre justice à ce qu'ils.elles sont vraiment, et à leur beauté venant de ce qui émane de leur intériorité pensive. Ainsi, l'exposition rend compte de la nature éthique du travail, et donc de sa véritable nature esthétique. La mise au mur, l'accrochage, permet de déployer d'autres caractéristiques du travail. Deux possibilités m'apparaissent de prime abord. L'une consiste à privilégier la dimension picturale des photographies, déjà appuyée par un riche registre de couleurs, grâce à des écarts sur le mur assez conséquents. Chaque photographie est ainsi regardée pour elle-même sans interférence avec d'autres, l'attitude réfléchie donnant au portrait tout son mystère. L'autre utilise le mur pour opérer un montage d'ordre documentaire, dans lequel les photographies sont mises en relation, sur au moins deux niveaux, les unes par rapport aux autres. Conscient que l'esthétique documentaire relève d'une expérience vécue, celle-ci étant toujours parcellaire et discontinue, l'accrochage ne remplit pas le mur "all over », mais au contraire laisse parfois des espaces blancs qui semblent appeler d'autres images. Une place est ainsi laissée aux "images manquantes », celles que j'aurais aimé faire de personnes que nous n'avons pas réussi à rencontrer, ou qui n'ont pas accepté, pour diverses raisons, d'être photographiées. La discontinuité de l'accrochage exprime alors l'ancrage dans une expérience vécue qui ne prétend en aucun cas à l'exhaustivité et à la vérité.

POURQUOI DES PORTRAITS D'ENTRETIEN

Depuis toujours, je suis intéressé à la représentation de l'autre selon des modalités qui échappent au portrait classique. Celui-ci, si l'on se réfère à l'histoire de l'art et à celle de la photographie, consiste à chercher à dévoiler

l'intériorité psychologique, les états d'âme, d'une personne. Chez Rembrandt comme chez Nadar ou le studio Harcourt, les projections d'ombre et de lumière sur le visage, le clair-obscur, sont l'outil privilégié de cette ambition. Il s'agit aussi de créer entre l'artiste et son modèle une relation binaire et close sur elle-même afin d'arriver à cette fin. C'est ce schéma-là que j'ai toujours cherché à éviter, soit en mettant le visage en pleine lumière, considérant alors celui-ci plus comme une partie du corps matériel qu'un support de projection, soit en m'effaçant de la relation artiste-modèle. C'est ici le cas, car les personnes, engagées dans une discussion réflexive avec Christiane, oublient au bout de quelques minutes ce que je suis en train de faire, les photographier. Ils.elles l'oublient d'autant plus que je prends un grand nombre de photographies et que me prêter attention les détournerait en permanence de l'entretien oral. Ainsi se crée une relation à trois, signifiant un hors-champ évident, les personnes étant absorbées par leur discussion alors que ma conduite physique tend à me faire le plus discret possible. De plus, le hors-champ prépare le montage documentaire des photographies au mur, les jeux de regards construisant une sorte de dialogue à distance, des échos entre photographies dont aucune ou presque ne renvoie au photographe.

Finalement, les personnes figurent en majesté dans leur photographie, plus grandes que nature, reproduisant visuellement ce que Christiane appelle l'inversion des subalternités. Nous aurions intérêt à entendre les voix qui viennent des quartiers populaires, à voir ces corps et ces visages dont chaque singularité construit un commun, un rassemblement auquel nous souhaitons adhérer.

LE JOUR OÙ LE PRÉSENT DISPARUT
Nadia Yala Kisukidi

(Histoire subjective de la deuxième édition de la Biennale d'art contemporain Yango 2/Kinshasa 2020-22)

WHATEVER WILL BE, WILL BE.

À quel moment devient-il nécessaire de produire un récit ? D'écrire une histoire ? Quand, peut-être, on découvre que ce à quoi on tient est en train de disparaître et ne fait même plus trace. L'oubli a ceci de radical qu'il porte ce qui a existé à l'inexistence. Il opère cette troublante métamorphose qui fait passer de l'être à rien. Où il devient impossible de détecter ce qui a été, d'en trouver des signes, des indices. Raconter contre l'oubli – la formule est classique. Mais l'oubli n'est pas toujours une usure – passive – de la mémoire ; il peut être commandé, exigé et s'apparenter ainsi à une violence publique, celle du vol, de la dépossession, de la négation, de la propagande. L'oubli est aussi une affaire collective. Raconter, alors, est un acte musculaire qui refuse, répare, et oppose la continuité d'une parole au contre-récit qui se forge pour l'empêcher.

Le désir de raconter ne porte pas nécessairement en lui toute cette dramatique de la négativité. Narrer est aussi un acte éclatant, siège d'une surabondance : les fils d'un récit se tissent parce qu'il arrive que des événements (ce qui a été) réclament leur propre réflexivité, requérant un travail approfondi d'introspection.

C'est pour toutes ces raisons (il y en a d'autres) qu'on peut vouloir se lancer dans l'aventure du récit et que j'aimerais engager, pour ma part, la narration qui va suivre. Contre l'usure de la mémoire, contre l'acte – rapace – d'une dépossession, et pour la joie de rappeler que ce qui a été fut le lieu d'élaborations singulières, d'où jaillissent encore des propositions, des désirs, des idées. C'est ce qu'il faut mettre en lumière en racontant l'histoire de la Biennale d'art contemporain Yango 2 qui adopta, entre 2020 et 2022, une topographie singulière. Deux capitales mondiales (Paris, Kinshasa), une ville de banlieue française (Vitry-Sur-Seine), des espaces virtuels et les non-lieux rassembleurs de l'imagination (textes, propositions, photographies, images…) Où sont conservées toutes les traces de Yango 2 ? Où peut-on attester de l'existence de ce qui a été ? Il n'y a pas eu de catalogue. L'abonnement du site internet de la Biennale n'a pas été renouvelé. Les photos officielles de l'événement n'ont pas bien circulé. Négligence, fatigue, manque d'argent, concurrence entravent le pouvoir de faire archive. Il reste, alors, des comptes Instagram (personnels ou officiels), une page Facebook, les photos non effacées des smartphones stockées en mémoire. Et des souvenirs intenses, vivaces. Les lieux de l'archive sont le plus souvent personnels ou subjectifs.

Mettre par écrit, c'est certainement moins rassembleur que filmer.

L'histoire de Yango 2 devrait pourtant faire l'objet d'un scénario de film, composé de trois temps. Un début tonitruant. Un effondrement. L'inouï d'une relève. Non pas un récit d'échec (le néant de ce qui n'a pas eu lieu), mais un happy end. Qui aurait ceci de particulier qu'il serait sans concessions. Mais il y a trop d'inconnues pour créer l'engouement des salles. Et, comme je le disais, je ne possède ni les vidéos, ni les images et encore moins l'argent pour produire quoi que ce soit. Alors il reste l'écriture (sobre et sèche). Des images – subjectives. Les raisons intimes qui poussent à s'embarquer dans une aventure et à vouloir tenir jusqu'au bout. Je ne peux raconter que cela, à la première personne. Ce qui est éminemment scandaleux – car une Biennale, c'est une aventure collective[1] et celle-ci le fut particulièrement. Mais la bouche s'ouvre et souhaite parler, la main tremble et désire écrire. Pour défendre la joie contre l'oubli. Et participer à ce qui s'ouvre déjà peut-être. Une agrégation de subjectivités, de sons, de paroles singulières pour rappeler une vérité majeure : ce qui a été a bel et bien été. Et ce qui sera sera.

REMETTRE À DEMAIN

L'histoire de Yango commence en 2014 : l'artiste et photographe Kiripi Katembo décide, soutenu par un collectif d'artistes, d'organiser une Biennale d'art contemporain dont le lieu serait la ville de Kinshasa, en République démocratique du Congo. Yango devenant ainsi la deuxième Biennale d'art contemporain de la RDC – la première ayant été fondée en 2008 par l'artiste Sammy Baloji à Lubumbashi. Elle inspirerait, quelques années plus tard, en 2019, la création d'une autre Biennale à Kinshasa par l'artiste Vitschois Mwilambwe Young Congo. Deux Biennales pour une même capitale. Trois Biennales pour un seul pays – le deuxième plus grand d'Afrique, après l'Algérie.

La scène artistique congolaise, très compétitive, n'est soutenue par aucune politique culturelle d'envergure de la part de l'État congolais. Au niveau mondial, pourtant, la ville de Kinshasa et la RDC particulièrement peuvent apparaître comme un des lieux vivants de la création contemporaine (performance, vidéo, peinture, etc.) Le nom « Yango », qui signifie « c'est ça ! » en lingala, conforte cette évidence. Mais Yango est surtout un signe de ralliement qui vise à rassembler la communauté artistique de Kin et ses habitant.e.s. Plutôt qu'une Biennale pour le marché et les acheteurs.euses, Yango fut pensée comme la Biennale des Kinois. Des lignes d'exclusion (coloniales, financières, institutionnelles et même raciales) structurent la ville de Kinshasa, elles isolent souvent les artistes de ce qui devrait être leur public premier et véritable : la population kinoise – non pas seulement celle du centre où se trouvent les institutions et les lieux d'exposition (Gombe, et ses

1 C'est aux côtés de l'historienne de l'art Sara Alonso Gómez que j'ai été cocuratrice de la Biennale Yango 2. Les travaux de la seconde édition de la Biennale, frappés de plein fouet par le COVID-19, ont été lancés publiquement en février 2020, ils ont continué sous forme processuelle entre confinements et déconfinements successifs, et se sont terminés à Kinshasa, il y a presque un an, durant les mois de juillet et août 2022.

communes limitrophes : Bandal, Barumbu, Kintambo, Lingwala), mais aussi celle des cités Bumbu, Selembao, Masina, etc.

Porté.e.s par cette histoire, on peut désormais faire un saut dans le temps et détraquer l'horloge réglée des Biennales, qui réclame une manifestation tous les deux ans. L'édition 2 de Yango est lancée six ans plus tard, en 2020. Six ans, pour se remettre de l'épuisement, de l'ivresse et du deuil. La mort[2] et l'instabilité politique auront frappé à la porte et ralenti la cadence de ce qui venait à peine d'éclore.

Yango 2 est partie de ce que Yango 1 avait laissé en héritage et dont l'élan soulevait toujours les enthousiasmes et les cœurs : l'exploration de Kin comme un dynamitage joyeux des frontières et des hiérarchies. Avec ses deux curatrices, une historienne de l'art (Sara Alonzo Gómez) et une philosophe, moi-même (Nadia Yala Kisukidi), l'équipe de la Biennale Yango 2[3] est devenue résolument diasporique, éparpillée principalement entre la France et la RDC. Une équipe dispersée, traversée, elle-même, par plusieurs histoires de dispersion.

Pour Yango 2, l'appel initié par Yango 1 a pris une forme impérative, urgente : « TOKOZELA LOBI TE ». Cette phrase, en lingala, signifiant en français « NOUS N'ATTENDRONS PAS DEMAIN », fut le signal lancé par la deuxième édition de la Biennale de Kinshasa Yango. Accompagnée d'un texte, que Sara Alonso Gómez et moi-même avons écrit ensemble et dont voici un court extrait.

« À Kinshasa, depuis l'Indépendance, une scène artistique plurielle, dense, active, capture cet appel du présent. Mille échos percutent la capitale : sous les formes de la musique, des arts visuels, de la littérature, ils bravent profiteurs.euses, marchand.e.s de sommeil, et autres sectateurs,rices du repli sur soi. Les artistes débusquent des mondes où les vies s'illuminent, grandioses ou minuscules. Ils.elles créent leurs propres lieux de rencontres, de débats, investissent ou subvertissent leur rapport aux institutions, construisent leur réseau, échappent aux mots d'ordre. Ils.elles contribuent à écrire l'histoire d'espaces traversés par les violences esclavagistes, (néo) coloniales, post-impériales, mais aussi par toutes les résistances qui s'insurgent contre celles-ci.

[...]

L'édition Yango 2 ne tient pas dans l'unicité d'un événement, elle se diffracte pour défendre l'idée d'une Biennale protéiforme, processuelle, capable de s'affirmer comme force sociale. Elle se déplace de commune en commune, arpentant les sites où les rêves s'éveillent. »

La conclusion de ce texte, écrit à quatre mains, frénétiquement :

Yango, cette interjection qui à Kinshasa ponctue les conversations, se

2 L'artiste Kiripi Katembo est décédé le 5 août 2015 à Kinshasa, en RDC.

3 L'équipe fut principalement composée pour la branche curatoriale de Sara Alonso Gómez et Nadia Yala Kisukidi et pour la branche logistique (production, administration, financement) résidant à Kinshasa : Dada Kahindo, Isaac Sahani Dato, Robert Mumbala, Sinzo Aanza (qui quitta Yango 2 en octobre 2021) et Hélène Ballis (résidant entre Marseille et Kinshasa).

mue en un appel :

« Habitez le présent. Imposez-lui ce à quoi vous tenez. Construisez la ville refuge. Celle qui accueille tous les assemblages, toutes les relations, toutes les itinérances. Le lieu des visionnaires qui, hanté.e.s par le jour, refusent le repos. »[4]

Il fallut cependant faire place à une vilaine ironie. Mektoub. Au moment où la Biennale reprenait son mouvement, cette affaire du présent devint une farce. En 2020, tous.tes les habitant.e.s de la Terre le savent, le présent disparut ; et en Occident, spécifiquement, on se mit à rêver du passé (retrouver une vie normale) ou à espérer ardemment le futur (esquisser un monde d'après). La seule catégorie temporelle qui fut déréalisée fut le présent ; elle ne contenait rien, car elle ne pouvait plus rien offrir, à part l'immobilité et de vieux rêves éteints.

Yango 2 a été frappée de plein fouet par le COVID-19, la pandémie mettant immédiatement à l'épreuve son cri de ralliement. Car, après le succès des premiers ateliers de la Biennale, Congo/graphies. Cartes, images, écritures, qui se tinrent en février 2020 à Kinshasa, les lignes de connexion physiques entre différents pays du monde s'interrompirent. Le 17 mars, l'État français décrète le confinement de la population. Le 19 mars, la RDC suspend tous les vols en provenance de pays à risques. À partir de mars 2020, il fallut donc attendre. Espérer quelque chose du futur, alors que le temps que Yango 2 avait décidé d'habiter était le présent. Un présent devenu impossible, obligeant à vivre sur le mode de ce qui, constamment, est différé. Remettre à plus tard ce qui ne peut être fait aujourd'hui, car, précisément, il n'y a plus d'aujourd'hui.

SOUS CONTRAINTE DIASPORIQUE

Qu'avons-nous attendu, alors que nous étions tous.tes immobilisé.e.s ? De l'argent. La possibilité de circuler à nouveau. Et surtout, celle d'atterrir à Kinshasa – au sens littéral « d'atterrir » : arriver au voisinage d'une terre[5].

L'argent, nous ne l'avons pas eu. La possibilité de circuler, non plus. Et ce qui s'est répété, durant les deux années de pandémie, ce sont des histoires d'exil, d'espaces diffractés. L'impossibilité d'atterrir – ou comme dirait Bruno Latour : *faire l'épreuve, ici singulière, de se « retrouver privé.e.s de terre*[6].

Ce qui s'est remis à surgir, au-delà du présent revendiqué « TOKOZELA LOBI TE » : c'est le passé ! Comme reviennent les spectres, avec leurs histoires plombées par l'échec, qui tourmentent des générations de vivant.e.s. Le présent arbore un visage de cendres.

Il a donc fallu se confronter aux lignes de partage économiques, raciales, coloniales qui structurent politiquement, socialement la RDC

4 Extrait du texte *Tokozela Lobi te* coécrit par Sara Alonso Gómez et Yala Kisukidi [l'intégralité du texte anciennement publié sur le site officiel de la biennale Yango.com, qui n'est plus hébergé, appartient à nos archives personnelles.)

5 Voir sur ce point la définition d « atterrir » : www.fr.wiktionary.org/wiki/atterrir

6 Bruno Latour, Où *Atterrir ?* Paris, La découverte, 2017, p.15.

contemporaine et fixent ses relations avec les pays d'Europe, où se trouvent majoritairement les pôles de financement, à direction de l'Afrique, pour les projets culturels. Un mot s'est alors imposé – comme un mauvais mythe. Frappant d'autant plus les imaginaires qu'il est rarement interrogé : « diaspora »

Le terme « diaspora » est un complexe spatio-temporel, qui associe mouvements et trajectoires terrestres aux vécus individuels ou collectifs. On parle de « diaspora », dès lors qu'une population est amenée à quitter un pays (souvent sous la contrainte) et que, s'installant dans un autre, elle maintient avec le premier des relations affectives, culturelles, économiques, voire politiques, malgré l'éloignement, la distance. L'« ubiquité » décrit le mieux la condition diasporique : vivre à deux endroits en même temps, le premier effectif, réel, l'autre imaginé[7], projeté, désiré. Le vécu diasporique témoigne toujours d'un manque – la plénitude étant recouvrée dès lors qu'il y a retour au lieu premier (désiré) d'ancrage.

Le vécu diasporique génère ainsi son propre régime de temporalité. Le présent de l'éparpillement est toujours celui de la déception – celui du retour constamment différé. Et ce que ressasse la mémoire des dispersés, c'est le passé – celui de l'unité où le soi, la communauté et la terre n'étaient pas séparés. Ce qui maintient dans l'existence, c'est l'attente : l'avenir comme espérance du retour, d'une nouvelle coïncidence à soi médiée par un lieu originaire.

Il peut y avoir quelque chose de fondamentalement réactionnaire dans le motif diasporique, en ce qu'il fait tenir la vérité de l'être dans son passé, le temps présent apparaissant toujours comme le temps de l'inauthenticité. Il affirme aussi que c'est un enracinement terrestre qui définit la plénitude d'être d'un sujet. Ce qui est nomade, voyageur, éparpillé, témoigne d'un type d'existence en défaut, déchiré, en manque de. Brandir le terme « diaspora », c'est toujours faire le récit d'un échec qui, quelle qu'en soit la forme (politique, historique, familiale, etc.), témoigne d'un régime de privation. Confrontée au COVID 19 (arrêt de la circulation, absence de financements, impossibilité d'atterrissage), Yango 2 est ainsi apparue comme une « Biennale » réactivant tous ces motifs (poncifs) diasporiques : échec, éparpillement, retour différé, incomplétude, attente… Pendant deux ans (de mars 2020 à juillet 2022) Yango 2 a surtout existé en France (pays d'installation des curatrices et d'une partie de l'équipe administrative) sous la forme d'un rêve d'exilé.e.s désirant le retour.

Pourtant, cette grille de lecture diasporique doit être abandonnée. J'ai, pour ma part, longtemps cru à son efficience analytique, mais l'histoire de Yango 2 – dans sa totalité – ne permet pas vraiment de la tenir jusqu'au bout. Car le temps diasporique de l'attente s'est vite mué en un autre type de temps, processuel cette fois. Yango 2 ne fut ni sursis, ni atermoiement, ni retard, elle fut processus. Une pleine positivité.

7 Nadia Yala Kisukidi « Walking Barefoot", Adeyemo, Diaz, Kisukidi, Walcott, Sharpe, *Borders, human itineraries and all our relations*, coll. the Alchemy Lecture, Toronto, Knopf Canada, 2023.

TEMPS PROCESSUEL ET PROCLAMATION DE L'INDÉPENDANCE.

Selon l'étymologie, le mot *processus* vient du latin pro (au sens de « vers l'avant ») et de cessus, cedere (« aller, marcher »). Un processus désigne ce qui avance, une marche en avant. Le terme « Yango », lui-même, ne dit pas autre chose. Pour son lancement en 2014, l'équipe de la Biennale choisit un verbe : « Avancer ». On se méprendrait en considérant qu'une théorie substantialiste classique, oscillant entre plénitude et manque, essence et accident, serait pertinente pour caractériser ce qui ne s'est jamais défini autrement que comme un devenir. Un devenir sans stase. Car le confinement n'a pas été une immobilisation. Il a permis de donner un corps concret à cette idée de « processus », qui fut au cœur de la note curatoriale que Sara Alonso Gómez et moi-même avons écrite en avril 2020. Le paradoxe, même, c'est que Yango 2 a trouvé son mode d'être dans ses ajournements constants et ses empêchements. La suspension de la circulation, du temps physique de l'action impliquée par la pandémie et son lot de déboires financiers, a ouvert un espace indéfini pour d'autres cadences virtuelles, textuelles et imaginaires. L'impossibilité d'arriver au voisinage de la terre a multiplié les modes d'être de Yango. Congo/graphies (Kinshasa 2020), Kinshasa South Station[8] (Atelier virtuel – Mac Val 2021), Oyo Ndoto Na Biso[9] (Paris-Palais de Tokyo, février 2022), Tokozela Lobi te (Atterrissage à Kinshasa, juillet/août 2022). La Kinshasa Star Line[10] compagnie ferroviaire fictionnelle composée d'imaginaires radicaux noirs (Marcus Garvey, Claude Mc Kay) et d'éléments de philosophie processuelle occidentale (Bergson, Whitehead, Deleuze) a rassemblé des artistes, des équipes physiquement séparées sur un territoire rêvé (textuel et imaginé). Déjouant les récits diasporiques d'exilé.e.s en proposant un sol, un ancrage.

Si le présent fut perdu, il fut très vite retrouvé. Et le passé qu'il convoquait dans son sillage ne fut pas celui des mélancolies diasporiques de l'exil, ce fut plutôt celui d'une histoire souveraine qui dresse le drapeau de l'indépendance. Yango 2 s'est métamorphosée, devenant autre chose qu'une Biennale d'art contemporain appelant saturation du trafic aérien, communications, stars, argent, et une certaine relecture critique de l'histoire (souvent occidentale) de l'art. Elle créa plutôt un territoire politique, une République démocratique. Habiter un processus n'implique pas l'abolition du territoire, le refus de tout point d'ancrage terrestre. Yango 2 a pu jouer à se faire peur en croyant qu'elle ne finirait jamais (« Et si Yango 2 devenait une biennale

8 Cet atelier construit en partenariat avec le Mac Val à Vitry-Sur-Seine, pensé *in situ*, est devenu virtuel en raison des contraintes liées à la pandémie. Pour plus d'informations voir le site du Mac Val : www.macval.fr/Yango-II-Biennale-d-art-contemporain-de-Kinshasa#:~:text=« %20Kinshasa %20South %20Station %20 »%20est % 20le % 20nom % 20d'une %20gare,comme % 20un %20lieu %20d'arrivée. [consulté le 1er juin.]

9 Pour plus d'informations, consulter le site : www.palaisdetokyo.com/evenement/oyo-ndoto-na-biso-la-fabrique-des-reves/ [consulté le 1er juin.]

10 Cf. Nadia Yala Kisukidi (dir.), Majeure « Kinshasa Star Line », dans la revue *Multitudes*, hiver 2020, n° 81, p. 54-141.

infinie ?» pouvait parfois glisser le découragement et la fatigue), mais son processus inattendu restait finalisé – le territoire de Yango 2 demeurant Kinshasa.

En s'installant dans un temps processuel, Yango 2 a produit son propre rêve éveillé contre son échec programmé. En rejouant, au présent, une histoire du passé : une indépendance, faite de peu, faite de rien. Décroissante et écologique. Regardée de haut, parfois, par certaines institutions muséales, mais existant sous l'unique forme qui pouvait être la sienne : une obstination.

AU VOISINAGE DE LA TERRE

Que s'est-il donc passé en juillet et août 2022, quand le processus a pris fin à Kinshasa ? L'indépendance a été proclamée. Yango 2 s'est diffractée et est devenue une république autogérée. Sans lieu fixe, un déplacement ininterrompu. Un mouvement poétique et politique à travers Kin pour clore le mouvement initié – le processus. À la barre, les artistes de la ville.

Devant les multiples complexités sanitaires, matérielles et financières, il a fallu inventer des formes, trouver des lieux d'exposition. L'espace d'exposition de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa a été loué quatre jours : le vernissage de quatre expositions a pu s'effectuer à l'intérieur de murs blancs. Nous n'avons pas pu bénéficier de l'espace d'exposition (murs blancs) de l'Institut français. Un seul espace fixe pour exposer les œuvres dans la durée – celui de la Plate-forme contemporaine, composée d'une grande salle et d'un autre petit espace, et dirigée par Dada Kahindo, une des membres de l'équipe centrale de la Biennale.

Pas d'autre lieu pour conserver et protéger les œuvres comme on pourrait le faire dans un musée. Concernant les vidéos, pas d'espace clos, ce qui posa un problème d'alimentation en électricité. Pas d'argent pour faire voyager les œuvres. Il fallait ainsi non seulement les créer sur place (surtout pour les artistes étrangers.ères ou ne résidant pas à Kinshasa), mais inventer, aussi, le lieu de leur exposition.

Les contraintes avec lesquelles il fallut travailler s'énumèrent sobrement : pas d'espace d'exposition fermé, pas d'électricité, pas de possibilité de conserver et de protéger les œuvres. Une « Biennale » sans le confort de lieux fermés.

Qu'est-ce que faire une « Biennale » sans lieux d'exposition ? Il a fallu performer l'exposition des œuvres elle-même. Et pour Yango 2 : effectuer la performance de sa propre exposition.

Hélène Ballis et Isaac Sahani Dato, deux membres de l'équipe de Yango 2 présent.e.s à Kinshasa, ont ainsi inventé l'idée d'une exposition itinérante sur un mois, de juillet à août 2022, dans les communes de Kinshasa. Partant d'un point central : la plate-forme contemporaine (lieu fixe d'exposition) à Kinshasa Bon Marché et l'Académie des Beaux-Arts (pour les quatre premiers jours de son inauguration). Une exposition sans murs blancs s'est déplacée sur les façades de la ville. De Bandal, à Kintambo Magasin, Limete,

Yolo Nord/Kapela, pour s'arrêter à Bumbu, le 8 août 2022. Les journées de réflexions, consacrées à l'écrit, au discours, aux concepts, se sont tenues dans un café/dancing à Bon Marché qui a bien voulu accueillir, dans l'urgence, Yango 2 – les ateliers de la Biennale ayant été expulsés du lieu prévu la veille, le patron du bar, via ses avocats, ayant finalement jugé le thème de Yango 2 trop politique, ne souhaitait pas prendre de risques avec les autorités.

Des murs de propriétés privées, des camions stationnés sur des parkings. Des lieux de cultes. Des églises. Des universités. Des terrains de jeux. Des artistes lançaient une performance qui intriguait les passants et les entraînait ensuite sur les lieux pirates d'exposition déployés quelques heures dans la rue. Les œuvres (peintures, photographies) étaient reproduites sur des bâches et les artistes expliquaient leurs travaux au public de curieux. ses nombreux.ses.

Yango 2 est devenue une itinérance. Et c'est cette itinérance dans la ville qui incarne le mieux le signe de ralliement, « TOKOZELA LOBI TE », répercuté comme un écho par les bâtiments de Kinshasa.

Dans L'Hydre aux mille têtes, les historiens Markus Rediker et Peter Linebaugh construisent une contre-histoire de l'Atlantique, sur le modèle de l'hydrarchie pirate : un régime des mers, bigarré, sans hiérarchie, sans commandement – sabordant les navires marchands. Les pirates et leurs équipages faits d'esclaves affranchis, de révolutionnaires, de femmes libres, sont des figures heureuses de l'impouvoir. Nourri.e.s. de ces images qui sillonnent l'Atlantique noir, on peut revenir sur les terres congolaises et rêver Yango 2 – la penser sous le modèle de l'hydrarchie pirate, défiant les figures d'autorité, de légitimation et de souveraineté. Yango 2 ne posséda aucun mur blanc, aucun espace clos – elle n'eut rien à vendre ni à conserver. Sillonner dans la ville, s'installer là où on est n'est pas attendu.e.s, exposer quelques heures sont un exercice de piratage, qui ne réclame à personne le droit d'exister.

Cette approche intime et lyrique s'incarne dans la contestation même de la division du travail sur laquelle fut construite, classiquement, Yango 2, séparant a minima curateurs.rices, assistant.e.s, directeurs.rices artistiques, administratifs.ves, artistes. En revendiquant sa nature processuelle, Yango 2 faisait voler en éclat l'idée qu'une personne puisse être garante de son identité et s'écartait d'un mode d'organisation du travail vertical. L'équipe curatrice et administrative adopta un mode de fonctionnement collégial, sans direction artistique et, pour l'atterrissage à Kinshasa à l'été 2022, Yango 2 se fit aventure collective – chaque artiste, chaque membre de l'équipe administrative et curatoriale, les initiateurs.rices de Yango 1 participant tous. tes à l'approfondissement concret de la proposition curatoriale « Tokozela lobi te ». Après tout, en écrivant une note commune appelant à la conversion de la Biennale en une force sociale, l'effacement de la fonction « directeur. rice artistique » et l'élargissement de la fonction « curateur.rice » apparurent inéluctables. Et plus nettement, l'élargissement de la fonction « curateur.

rice » devint crucial dès lors que, après la réouverture des frontières et la fin officielle des multiples confinements qui ont jalonné les années 2020 et 2021, les financements ne vinrent pas. Comment exposer des œuvres et des artistes, qui ne pourront finalement pas voyager ? Comment faire avec ce qui devenait tout à coup un matériau primordial : l'absence ? L'acte de curation ne consistait plus à mettre en valeur des propositions esthétiques présélectionnées en amont, interprétant une proposition curatoriale énoncée conceptuellement. Il consistait à traiter la matérialité de l'absence. Pour son atterrissage final à Kin, Yango 2 a dû se confronter à la possibilité d'exposer physiquement, matériellement, ce qui est absent. Le travail curatorial consistant en une opération de conversion : convertir la négativité en positivité. Faire de ce qui n'est pas, ce qui est. C'est la reproduction des œuvres sur des bâches en plastique (avec l'accord des artistes) qui a permis cette opération de conversion. Elle n'aurait pas été possible sans une forme autogérée et participative de la curation, devenant l'affaire de tous.tes et non pas d'un.e et affirmant sa nécessaire inscription terrestre : il n'y a pas de non-lieu de la curation.

DEVENIRS, APRÈS LA FIN…

Que resta-t-il, au terme de ce processus, de l'idée même de « Biennale » ? Le modèle de la biennale d'art est une manifestation artistique, internationale, qui se déroule tous les deux ans. Ce modèle est occidental : c'est la ville de Venise qui a créé la première grande exposition d'art mettant à l'honneur des artistes locaux.ales, nationaux.ales et internationaux.ales en 1895. Un siècle plus tard, ce modèle s'est multiplié[11] à l'échelle mondiale. On peut certainement considérer que la création de Yango, comme des autres biennales de la RDC, s'inscrit dans ce phénomène mondialisé d'accélération des biennales à la fin du XXe siècle, une « biennalisation de l'art contemporain »[12] – pour reprendre l'expression consacrée – soumise plus encore aux impératifs de rentabilité et de répétition, homogénéisant parfois la demande et les propositions artistiques.

Toutefois, de nombreuses Biennales situées dans le Sud[13] ont pu se démarquer – ne répétant pas nécessairement le modèle occidental inauguré par Venise et inscrivant leur propos dans leur contexte singulier. Un contexte souvent « post-colonial » – invitant à reprendre l'histoire de l'art, à la réécrire et à interroger les circuits économiques qui organisent ce qu'on pourrait appeler le « marché de l'art » à l'échelle globale. C'est précisément

11 In-Young Lim, « Les politiques des biennales d'art contemporain de 1990 à 2005 », *Marges* [En ligne], 05 | 2007, mis en ligne le 15 juin 2008. URL : http://journals.openedition.org/ marges/701 ; DOI : 10.4000/marges.701

12 Ann Wilson Lloyd, « Rambling Round a World That's Gone Biennialistic », *New York Times,* 3 mars 2002, p. 34 ; et Paul Ardenne, « L'Art mis aux normes par ses biennales », *Art press,* n° 291, juin 2003, p. 40. La référence à ces deux textes est mobilisée dans l'article d'In-Young Lim, « Les politiques des biennales d'art contemporain de 1990 à 2005 » (*op. cit.*), cité infra note 11.

13 On pense particulièrement au modèle de la biennale de La Havane lors de son édition de 1989. Sur ce point, voir : Sara Alonso Gómez, « Le Congo et Cuba : pour une réexistence des latitudes », dans Nadia Yala Kisukidi (dir.), Majeure « Kinshasa Star Line », revue *Multitudes,* hiver 2020, n° 81, p. 64-72.

la raison pour laquelle certaines biennales de la périphérie furent appelées « Biennale de la résistance » pour reprendre le terme du cocurateur avec Okui Enwezor et Hiyunjin Kim, de la biennale de Gwangju en 2008, Ranjit Hoskote[14]. Résistantes, car périphériques et proposant une autre histoire de l'art – rétive aux formats venus de l'Occident. Après tout, beaucoup d'entre elles furent confrontées à une certaine précarité et se politisèrent du fait même d'exister[15].

Yango peut-elle ainsi être décrite comme une biennale de la résistance ?

Cette question ne tient pas. Car Yango 2, plus spécifiquement, dans son processus même contesta la possibilité d'être « biennalisée », d'être identifiée comme une « biennale ». À travers les difficultés conjoncturelles (pandémie) et systémiques (absence de soutien institutionnel, manque de financements) auxquelles la deuxième édition a dû se confronter, c'est l'idée de même de biennale, dans ses versants esthétiques, politiques et économiques qui a volé en éclat – interrogeant la pertinence d'une telle forme hégémonique pour une ville comme Kinshasa.

En mobilisant un modèle économique à moindre coût, Yango 2 est devenue décroissante – limitant son empreinte carbone et intégrant la perspective d'un monde en extinction. Renvoyant ainsi le modèle « Biennale » à la modernité tardive. Dans un bel essai, la philosophe Émilie Hache montre comment le monde industriel s'est mis à « [oublier] qu'il avait besoin de se reproduire pour exister »[16], neutralisant le paradigme de la génération et imposant celui de la « production », indifférent à la question des limites. Yango 2 a été soucieuse, constamment, de sa propre perpétuation et a dû apprivoiser, alors qu'elle aurait pu se rêver Empire, la violence de ce qui, dans l'idéal et dans l'action, limite.

Ce rapport à la limite ne privilégie pas ce qui est local ; il tend plutôt à interroger des modalités d'ouvertures au monde qui ne sont pas des saccages. Yango 2 n'a jamais cessé d'être internationale et de penser son internationalisation, à partir de Kinshasa, sous la contrainte de la finitude. Finitude de l'énergie (mentale, fossile, physique, musculaire…) et des ressources (matérielles, financières).

En refusant de se conformer au modèle « Biennale » duquel elle est pourtant partie et qui l'a fondée, Yango 2 a créé les conditions de sa propre événementialité. Elle n'est pas devenue pour autant, sur un mode vengeur et va-t-en-guerre, une « anti-Biennale ». Au-delà d'une théâtralisation politique et économique de la puissance et de la domination par le capital, la forme « Biennale » a ceci de désirable qu'elle produit une concentration planétaire

14 Hoskote, Ranjit. « Biennials of resistance : Reflections on the seventh Gwangju Biennial », in *The Biennial Reader*, edited by Elena Filipovic, Marieke van Hal, and Solveig Øvstebø, 306-21, Bergen, Bergen Kunsthall-Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2010. Sur ce point, voir également : Olivier Marchart, « The globalization of art and the biennals of resistance : A history of the biennals from the periphery », *On curating*, issue 46, June 2020 : www.on-curating.org/issue-46-reader/the-globalization-of-art-and-the-biennials-of-resistance-a-history-of-the-biennials-from-the-periphery.html

15 Toutes les biennales, localisées dans le Sud ne portent pourtant pas avec elles cette dimension de résistance – ne serait-ce qu'à cause du modèle économique (marchand et polluant) qu'elles reproduisent, même quand elles le questionnent.

16 Emilie Hache, *De la génération*, Paris, La découverte, 2024, p.12.

de coprésence des imaginaires en un lieu physique concret. Cet excédant utopique de l'idée de « Biennale » qui entre en contradiction avec son fond impérial, demeure au cœur des deux éditions de Yango. Yango a engagé la planète, sans la domination et la puissance ; elle a mobilisé l'imaginaire, sans le consommer. C'est cela qui a eu lieu, et c'est tout ce qui compte. Yango pourrait garder le nom « Biennale », comme un ultime pied de nez, un effet de signature. Un énoncé paradoxal qui aurait la valeur d'une négation. Une affirmation farceuse où se logerait la gravité du négatif.

Ce qui a eu lieu, ce fut une manière non impérative d'enfanter le temps, une manière, donc, d'annuler la catastrophe. Des œuvres inédites créées. Des artistes du monde entier rassemblé.e.s sur une même terre. Une conscience collective de la durée et de la limite, qui produisit le nouage tumultueux de l'éphémère et de l'imprévisible. Dans la ville de Kinshasa, dont chaque fracture, chaque frontière témoigne d'une violence, d'une injustice, d'un fracas, mais aussi d'un rêve éveillé.

On pourrait ajouter des visages, des personnages, des situations parfois rocambolesques – des entrepreneurs.euses, un.e riche héritier.ère, un peu d'amour, de la trahison, des voyous, des intelligences habitées, des cœurs possédés, des deuils, des fausses-couches – les ingrédients nécessaires pour composer la scène d'un film qui, lui, ne verrait pas le jour. Car cette histoire, éminemment subjective, devrait faire l'objet d'une œuvre de fiction. Une manière de dire le réel sans prétendre à la vérité.

Ce texte n'est que ce qu'il est. Un acte imparfait de remémoration, qui aurait voulu un peu plus. Composer la trame de ce qui aurait dû être un scénario porté sur les écrans. L'histoire hallucinée d'un entêtement.

DÉSOBÉISSANCES SÉMANTIQUES

—

30 avril
Éditions Muse, Atrabile, La Fabrique
Avec : Salim Djaféri, Ayo Kré Duchâtelet, Adeline Rosenstein, Louisa Yousfi

Une table ronde avec des théoricien.nes et des artistes issu.e.s de différentes disciplines – théâtre, arts visuels, performances – qui travaillent dans leurs recherches et leurs pratiques les enjeux des sémantiques coloniales. ⁘ Comment la langue, les dispositifs énonciatifs et les mots génèrent-ils des rapports de pouvoir et des assignations en contexte (néo)-colonial et comment les déjouer ? Salim Djaféri, ayoh Krê Duchâtelet, Adeline Rosenstein et Louisa Yousfi échangèrent autour de leurs récentes créations et publications pour tenter de répondre à ces questions.

ADELINE ROSENSTEIN
A grandi à Genève, où elle s'est formée à l'art clownesque, au jeu d'actrice puis à la mise en scène à l'École Ernst Busch à Berlin, tout en étudiant en parallèle l'histoire des religions et la sociologie. Elle développe depuis le début des années 2000 un travail de création documentaire théâtrale ; entre 2011 et 2016, elle crée d'abord à Berlin puis à Bruxelles les 6 épisodes de la série *Décris-Ravage* sur la question palestinienne et depuis 2017 elle travaille au Laboratoire Poison sur les représentations de différents mouvements de résistance. Metteuse en scène, comédienne et autrice,
Adeline Rosenstein inscrit son travail dans une démarche à la fois engagée et réflexive. Ses nombreuses collaborations avec le milieu universitaire témoignent d'une réflexion approfondie concernant le type de savoirs mobilisés, construits et véhiculés par son travail. *Face à la description d'un événement historique méconnu, le théâtre militant est son propre ennemi. Les points d'exclamation n'aident pas à comprendre. Démêler puis refaire le nœud de "ce qui a bien pu se passer pour qu'on en arrive là" exige de la patience. Dans le cas du conflit israélo-palestinien, le nœud est gros de plus de cent ans. Il faut à chaque étape du travail éviter les mots qui fâchent les uns ou les autres, débusquer les termes qui découragent, qui tendent au lieu de délier. Après vingt ans d'indignation virulente, j'ai dû trouver autre chose.*

AYOH KRÉ DUCHÂTELET
Né en 1983, belgo-ivoirien, vit et travaille à Bruxelles, Belgique. La démarche artistique d'Ayoh Kré implique un travail d'enquête documentaire sur des situations de l'histoire coloniale et contemporaine. Les recherches donnent lieu à des assemblages fictionnels hétérogènes ; textes, images, vidéos, sons, installations de documents…

LOUISA YOUSFI
Est journaliste, militante décoloniale et autrice de *Rester barbare* (La Fabrique, 2022).

SALIM DJAFERI
Formé à l'ESACT de Liège, Salim Djaferi **est acteur, auteur et metteur en scène. Il vit et travaille à Bruxelles. C'est la création *in situ Almanach* du Collectif éphémère Vlard présentée au Festival Émulation 2017 au Théâtre de Liège qui l'impose comme tête chercheuse, exigeante et engagée de la jeune scène belge. Il exprime déjà son goût pour le théâtre documenté qu'il ne cessera de développer, à la fois comme acteur et acteur/auteur en collaborant avec Sanja Mitrovic (*Do you still love me ?* 2015) et Elena Dorassiotto et Benoît Piret (*Des Caravelles et des Batailles*, 2019). Ou encore plus régulièrement avec Adeline Rosenstein et Clément Papachristou. Après l'installation/performance *Sajada/Le lien* (2019), le fruit d'une collecte de témoignages et de tapis de prière musulmans auprès des personnes pratiquantes en Belgique, au Maroc et en France, Salim Djaferi crée son premier spectacle au théâtre *Koulounisation* en 2021 aux Halles de Schaerbeek à Bruxelles. Après un long travail d'enquête, il y interroge et approfondit la question de la colonisation française en Algérie, dont sa famille est originaire, mettant au jour les intimités reliées entre histoires de famille et Histoire, violences de guerre et déplacements, et langage et Histoire.**

EXQUISE BELGIQUE

Chaque soirée proposée par *Exquise Belgique*, le Cercle littéraire du Centre WB, est un lieu d'échanges menés par l'écrivaine Nathalie Skowronek où parler de littérature d'une façon libre, intime, informelle. ⁘ De ces livres qui nous troublent, nous enchantent, créent des passerelles, brouillent les cartes. Que mettent-ils en jeu ? Comment prennent-ils vie ? En quoi seraient-ils les révélateurs d'une époque, d'une thématique, d'une certaine « identité » ? ⁘ Deux titres par rencontre, un binôme à lire en amont pour qui le souhaite, une heure et demie de partage durant laquelle on ne se privera pas d'attendre beaucoup des grands textes : les livres, le monde et les lecteurs.rices ne font qu'un.

Georges Simenon et Barbara Abel

—

28 février
Le Livre de Poche – Pocket

LES FIANÇAILLES DE MONSIEUR HIRE DE GEORGES SIMENON (LE LIVRE DE POCHE)
À Villejuif, on vient d'assassiner une femme dans un terrain vague. Un seul indice : le sac de la victime a disparu ; la police croit cependant au crime d'un sadique. La concierge de M. Hire, rendue méfiante par le comportement singulier de son locataire, signale qu'elle a entrevu chez lui une serviette tachée de sang. M. Hire est aussitôt pris en filature. ⁘ Cet homme physiquement disgracié, au caractère mal défini, vit d'expédients. Au bowling, dont il est un habitué, il se fait passer pour un inspecteur de la P.J. Par ailleurs, M. Hire a de très mauvais rapports avec la police : il a même fait de la prison pour une affaire de mœurs, pour une escroquerie…

DERRIÈRE LA HAINE DE BARBARA ABEL (POCKET).
D'un côté, il y a Tiphaine et Sylvain, de l'autre il y a Lætitia et David. Deux couples, voisins et amis, fusionnels et solidaires, partageant le bonheur d'avoir chacun un petit garçon du même âge. Maxime et Milo grandissent ensemble, comme des jumeaux. Jusqu'au drame. Désormais, seule une haie sépare la culpabilité de la vengeance, la paranoïa de la haine… ⁘ Barbara Abel n'a pas son pareil pour distiller l'angoisse, manipuler le lecteur, multiplier les rebondissements… jusqu'à la conclusion, noire à souhait.

Jacqueline Harpman et Caroline de Mulder

—

25/025
Le Livre de Poche – Folio

LA PLAGE D'OSTENDE DE JACQUELINE HARPMAN (LIVRE DE POCHE)
« Dès que je le vis, je sus que Léopold Wiesbek m'appartiendrait. J'avais onze ans, il en avait vingt-cinq… » ⁘ Prise ainsi par une passion que rien n'éteindra, Émilienne devra attendre son heure. Talentueux, beau, aimé des femmes, Léopold fait un mariage d'argent pour pouvoir se consacrer à la peinture. La jeune fille va lentement tisser sa toile, ne reculant devant rien, sacrifiant au passage quelques existences. Des années plus tard, après la mort de son amant, Émilienne, désespérée, mais sans remords, demeurera certaine que c'était le prix à payer pour vivre sa passion.

MANGER BAMBI DE CAROLINE DE MULDER (FOLIO)
Bambi, quinze ans bientôt seize, est décidée à sortir de la misère. Avec ses amies, elle a trouvé un filon : les sites de sugardating qui mettent en contact des jeunes filles pauvres avec des messieurs plus âgés désireux d'entretenir une protégée. Bambi se pose en proie parfaite. ⁘ Mais Bambi n'aime pas flirter ni séduire, encore moins céder. Ce qu'on ne lui donne pas gratis, elle le prend de force. Et dans un monde où l'on refuse aux femmes jusqu'à l'idée de la violence, Bambi rend les coups. Même ceux qu'on ne lui a pas donnés.

*

Simon Leys et Antoine Wauters

—

25 septembre
Points – Folio

LES NAUFRAGÉS DU BATAVIA DE SIMON LEYS (POINTS)
En 1629, un naufrage frappa l'imaginaire collectif plus encore que celui du Titanic : celui du *Batavia*, gloire de la Compagnie hollandaise des Indes orientales, qui sombra au large de l'Australie lors de son premier voyage. À peine sauvé.e.s de la noyade, les trois cents rescapé.e.s tombèrent sous la coupe d'un des leurs, un psychopathe secondé par une poignée de disciples qui entreprirent méthodiquement de les massacrer. Un récit éblouissant de maîtrise et de profondeur.

MAHMOUD OU LA MONTÉE DES EAUX D'ANTOINE WAUTERS (FOLIO)
Syrie. Un vieil homme rame à bord d'une barque, seul au milieu d'une immense étendue d'eau. En dessous de lui, sa maison d'enfance,

engloutie par le lac el-Assad, né de la construction du barrage de Tabqa, en 1973. Fermant les yeux sur la guerre qui gronde, muni d'un masque et d'un tuba, il plonge – et c'est sa vie entière qu'il revoit, ses enfants au temps où ils n'étaient pas encore partis se battre, Sarah, sa femme folle amoureuse de poésie, la prison, son premier amour, sa soif de liberté.

*

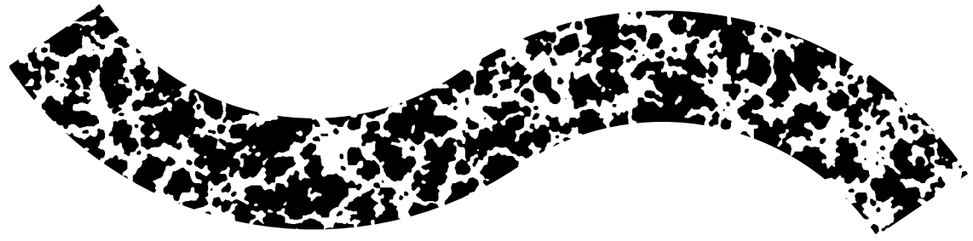
Marguerite Yourcenar et Stéphane Lambert

—

Editions : Folio – Arléa Poche

COMMENT WANG-FÔ FUT SAUVÉ ET AUTRES NOUVELLES DE MARGUERITE YOURCENAR (FOLIO)
Voici l'histoire de Wang-Fô, le fameux peintre chinois. Il parcourait le royaume des Han en compagnie de Ling, son fidèle disciple, à la recherche de nouveaux paysages. Ses tableaux étaient si beaux qu'on les disait magiques. Mais un jour, l'empereur convoqua le vieux maître pour le menacer d'un terrible châtiment… Un conte merveilleux qui allie la poésie de Marguerite Yourcenar à l'art de Georges Lemoine.

NICOLAS DE STAËL. LE VERTIGE ET LA FOI DE STÉPHANE LAMBERT (ARLÉA POCHE)
Nicolas de Staël incarne comme nul autre la fracture entre le besoin de création et le tourment d'exister. Stéphane Lambert donne la parole à Nicolas de Staël lors d'une nuit d'intense bouillonnement intérieur, qui le vit revenir, au volant de sa voiture, de Paris à Antibes où il devait se suicider une semaine plus tard après avoir réalisé sa dernière œuvre, *Le Concert*. Puis face à ce même tableau, au musée Picasso d'Antibes, il revient sur la vie du peintre, sa fièvre visionnaire et sa solitude, qui donnent à l'œuvre son vigoureux mystère et à l'artiste sa tragique fragilité.



ARTS SONORES

EN IN-SITU

Les aventures d'Octave et Mélo
Conte musicale d'Adèle Molle

—

Résidence sonore au sein du Centre
Du 15 au 25 janvier

Le Centre a accueilli l'équipe artistique des *Aventures d'Octave et Mélo* pour une adaptation scénique du podcast éponyme produit par France Musique et qui comptabilise plus d'un million d'écoutes à ce jour. ⁘ Un projet qui émergea grâce à la collaboration de Radio France, Les Festivals de Wallonie, L'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et Traffix Music. ⁘ À l'issue de cette résidence de travail, Traffix Music et le Centre ont convié des professionnel.le.s, les partenaires et une classe élémentaire parisienne à une représentation publique du conte musical. Une sortie de résidence réussie puisque l'ensemble de la salle fut séduit par la scénographie réalisée par Claire Farah, le travail de bruitage en direct de Zoé Suliko et le jeu et chant d'Adèle Molle. ⁘ La Première s'est tenue à la Maison de la Radio à Paris le 24 février, avec l'orchestre de Radio France, devant une salle comble, s'ensuivit une tournée en Belgique et en France, tout au long de l'année 2024.

*

Plateau phonique
Agua Larga Sonorité afro-équatorienne
Chloé Despax et Félix Blume

—

Écoute collective dans le cadre du cycle Plateau phonique
20 mars

À l'occasion de la sortie CD et vinyle de la pièce sonore *Agua Larga* de Félix Blume et Chloé Despax sous le label parisien Akuphone, le Centre organisa une écoute collective suivie d'une rencontre entre Jérôme Massela (documentariste, membre d'ADDOR) et Chloé Despax.
Agua Larga est une immersion sonore dans la culture afro-équatorienne de la province d'Esmeraldas au nord-ouest de l'Équateur. Elle est le fruit d'un mois de tournage et d'une collaboration entre deux figures incontournables de la création sonore. Leur première rencontre artistique s'était opérée à la faveur d'un docu-fiction jeune public *Au rythme endiablé de la Bomba*, récompensé au New York Festival Radio Awards/2020 – Prix du Best Audio Book – Children's.

CHLOÉ DESPAX
Est programmatrice, animatrice et productrice d'émissions et de créations sonores : RTBF (BE), Radio Grenouille à Marseille (FR), Radio Panik et Campus à Bruxelles (BE), Tokyo Fm (JAP), Le Mellotron à Paris (FR), Resonance FM à Londres (GB), Saout Radio (FR/MA), Savvy Funk/dOCUMENTA 14 (DE), Radio Ara (LUX), Phaune Radio. Elle est membre de l'Atelier de création sonore et radiophonique (ACSR) à Bruxelles, elle s'y est formée, y a écrit et mis en ondes des documentaires, fictions et paysages sonores.

FÉLIX BLUME
S'est formé à l'IAD comme ingénieur du son. Il façonne le son comme une matière pour créer ses pièces sonores, ses vidéos, ses actions ou installations sonores. Il utilise l'espace public tant comme lieu d'expérimentation que comme lieu de présentation de ses projets. En 2023, Le Centre soutenait, dans le cadre de son cycle Hors-les-Murs Constellations, l'exposition *Voler le silence*, une exposition monographique de Félix Blume dans le cadre du Festival Sonic Protest.

*

In-Situ Écho #Sonic Protest

—

27 mars

Espace temporaire spatial et sonore à nul autre pareil, Sonic Protest dessine sa carte du tendre entre bruit, son et musique et s'arrêtait pour la première fois en 2022 au Centre pour présenter un mini-panorama tout subjectif des vivacités musicales des scènes wallonnes et bruxelloises. ⁘ *La Porte*, est le second album de Charlène Darling et sur scène on retrouve ici le groupe avec Regis Turner (basse, claviers), Quentin Chevalier (batterie, percussions), et Chadou (guitare, claviers, machines). ⁘ Voici ce qu'en dit le label anglais Disciples : *Toute une épopée d'obsession amoureuse et de désirs aveugles racontée au travers d'une série de chansons pop déviantes magnifiquement construites. Rappelant tout autant le post-punk féministe des Raincoats, Brigitte Fontaine, ou Cate le Bon, Charlène Darling sonne surtout juste comme elle-même. Les arrangements sont joyeusement expérimentaux, percussions delayées navigant sur une instrumentation minimale, bandes tordues venant créer de la disruption dans les harmonies toutes douces, et tout ça sans perdre l'aspect addictif à souhait des compositions.* » ⁘ LEM est un trio emmené par Nicolas Ekla au chant, Wilf Plum à la basse et Flo Cha aux claviers. ⁘ LEM opère une synthèse entre musique électronique, pop décalée et chanson en français. Les textes sont à la fois métaphoriques et revendicatifs, il y convoque régulièrement de glorieuses figures tutélaires comme Fassbinder, Rimbaud, Maiakovski. ⁘ *Vespre* est le projet solo de Romain Scrap : *Le projet* Vespre *a commencé autour d'une collection de métronomes et d'un accordéon. Je souhaitais jouer une musique acoustique et intimiste, faite de beaucoup de silences et de longues nappes sonores que favorise l'usage des instruments à anches libres. Plus tard, je me suis mis à composer des morceaux pour un petit harmonium de chapelle pliant. Dernièrement, l'apprentissage du setar iranien m'a amené à plutôt favoriser les instruments à cordes. La musique est simple et répétitive. J'aime partir d'une seule idée, et l'observer sous différents angles tout en restreignant son évolution. Je cherche la proximité.*

MÉMENTO En 2023, en raison des travaux de rénovation dans ses espaces, Le Centre et Sonic furent accueillis chez leur nouveau complice, La Ménagerie de Verre où furent programmés des concerts d'Alto Fuero, Hommimal, Kou, C-ÎME. Pour la 20e et dernière édition de ce rendez-vous incontournable de la contre-culture musicale, le Centre et Sonic se sont alliés une troisième fois le 27 mars 2024 et ont présenté des concerts de Charlène Darling, LEM et *Vespre*.

BORA BORA et FIRE PLACE de RONAN MASSON

—

À l'occasion du vernissage de l'exposition collective
Territoires hétérotopiques
14 octobre 2024

À la faveur du vernissage du l'exposition Territoires hétérotopiques, le 14 octobre 2024, DJ Bora Bora aka Deborah Orfanidis présenta son set au sein de Fire Place, cabine deejay de ZedSet aka Ronan Masson. ⁘ L'exposition collective convie neuf artistes plasticien·ne.s et collectifs d'architectes à s'approprier, à déconstruire et à investir tous les espaces et recoins du Centre. Le « vaisseau » devient une nouvelle aire de jeu, où se déjoue l'évidence de l'architecture. ⁘ En clôture de soirée, place à la techno futuriste de la Belgo-Grecque Deborah Orfanidis, fondatrice du collectif From Athens to Brussels with Love, au sein d'un écrin fait d'acier et de plexiglas signé de l'artiste designer Ronan Masson. Celui-ci réalise, dès le début de sa carrière, une série de scénographies pour des festivals de la scène musicale underground. Ces dispositifs, conçus à chaque fois comme des pièces uniques, sont travaillés principalement en métal, sorte d'installations poussant à l'extrême les limites des matériaux, créant de véritables tensions dans l'espace. Ronan fait ressurgir, pour l'occasion, sa pièce iconique *Fire Place* créée en 2001 et restée dans l'ombre depuis 20 ans. Un long travail de restauration fut nécessaire durant l'été 2024 pour donner tout son éclat à cette sculpture présentée notamment aux festivals Astropolis à Brest, Scopitone à Nantes, et à L'Élysée Montmartre.

DEBORAH ORFANIDIS
Aka Dj Bora Bora est la force motrice de *From Athens to Brussels with Love* qui relie les scènes chaotiques et sauvages d'Athènes aux pistes de danse vibrantes et toujours changeantes de Bruxelles. Résidant entre la Belgique et la Grèce, elle est une danseuse infatigable depuis de nombreuses années, avec une passion insatiable pour la musique. Elle mélange continuellement son amour pour la musique, la mode et la vie nocturne et s'efforce de construire des ponts et des connexions entre les disciplines et les villes. Sa force réside dans la redéfinition des règles sur lesquelles reposent nos fondements culturels. Elle croit qu'il faut s'immerger complètement dans de nouvelles expériences pour comprendre pleinement les différentes perspectives. Après avoir étudié la mode à La Cambre et obtenu un bachelor à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en 2011 en communication visuelle, elle a décidé d'être une femme multitâche et une organisatrice d'événements parce que sa passion première est la musique électronique et la création de liens sociaux. En 2023, elle a décidé de faire un autre master en gestion culturelle à l'ULB à Bruxelles. Pour le projet *From Athens to Brussels with Love*, elle est responsable de la programmation artistique, de la communication, de la production et de la logistique. Jusqu'à récemment, *La fête* a eu lieu à Recyclart (BE), au Beursschouwburg (BE), à l'Atelier 210 (BE), au Kiosk Radio (BE), à la Brasserie Illegaal et à Romantso (GR). Elle a reçu deux fois une bourse de Wallonie-Bruxelles International pour faire venir DC Salas et Sara Dziri à Athènes pour un spectacle hybride en direct à Romantso.

RONAN MASSON
Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Nantes, Ronan Masson, aussi connu sous le nom de ZedSet, vit et travaille à Paris. Son travail a été montré au Palais de Tokyo, à la Cité internationale des arts, à la Biennale internationale de design de Saint-Étienne, au Lieu unique à Nantes, au Centre d'art Passerelle de Brest lors d'Astropolis. *Ronan Masson réalise des structures qui définissent une position de l'individu dans l'espace (…) Ces environnements, sculptures, objets ou pièces de mobilier, cabine de deejays, sont la mise en forme d'un certain nombre de relations physiques et comportementales, et articulent un commentaire non distancié sur les contenus de cette culture contemporaine. Ses objets sont des hybrides, entre sculpture et mobilier contemporain, et emboîtent ainsi le pas à nombre de productions artistiques développées au cours des années 1990, qui tendaient à problématiser et créer de nouvelles situations relationnelles dans le champ de l'art.* Lily Reynaud Dewar

La magie des compositions tient à un rigoureux ajustement de forces permettant de trouver son équilibre dans l'espace. La construction de fer suspendue dans un équilibre parfait devient alors miraculeusement légère.
***Il faut être attaché pour qu'elles n'attachent pas (…) Il faut s'attacher pour se défaire de l'attachement* nous dit Pascal Quignard au sujet du chant des sirènes d'Ulysse.**

LA CRÉATION RADIO JEUNE PUBLIC EN FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES ET LA PLATE-FORME L'ÉCOUTE BUISSONNIÈRE

Zoé Suliko

Comment imaginer un monde sans histoires ? L'être humain a besoin d'histoires pour se construire. Que ce soit comme guides, comme références, pour se donner des objectifs ou pour tenir le coup. Raconter des histoires permet de partager, parler, sublimer des instants obscurs ou difficiles, exprimer des émotions, se révéler par-delà la magie de l'histoire inventée.

En cela, le livre et la création sonore partagent une action commune : développer et stimuler l'imaginaire.

Porter et développer l'imaginaire ailleurs sont de vrais outils de construction et d'émancipation. Nourrir et accompagner un imaginaire depuis le plus jeune âge contribue à l'épanouissement de l'enfant, à l'équilibre de l'adolescent et certainement de l'adulte aussi, dans la prise de conscience de sa place dans une société peuplée de gens multiples et variés.

L'idée est bien d'amener l'enfant à développer son imaginaire en acquérant du vocabulaire et en s'ouvrant aux champs sonores (musique, bruitage, ambiance) pour y trouver des mondes refuges. Que ce soit par le livre ou le support audionumérique, sans hiérarchisation aucune. Jusqu'à très récemment, le livre audio et le podcast étaient peu considérés comme un médium de création majeure au même titre que le livre, le cinéma ou le théâtre. En effet, ce n'est pas parce qu'un enfant s'ouvre à un monde par un livre ou un livre audio qu'il y a un jugement de valeur là-dessus.

Livre imprimé et livre audionumérique se posent comme des propositions d'univers narratifs riches, complémentaires et diversifiés.

Si un contenu audionumérique peut donner envie à un enfant de se rendre dans une bibliothèque, d'emprunter des livres sur les sujets qu'il a entendus et lui permet de dépasser ses difficultés, on ne peut que s'en réjouir.

L'important est de se faire raconter des histoires et de les apprécier.

Et si les instituteur.ice.s peuvent s'emparer du contenu numérique pour donner cours, tant mieux !

Les pays anglophones possèdent déjà une longue tradition de l'oralité et de l'art de raconter les histoires. La Belgique laisse une certaine liberté aux créateur.ice.s dans ce domaine.

Le territoire est petit, divisé en trois langues et contribue à alimenter l'univers linguistique varié de la francophonie avec différentes oralités.

Après le succès de ***Rascasse, le vieux marin***,[1] et dans un désir de rassembler les créations jeune public de mes partenaires dans un petit pays

1 ***Rascasse, le vieux marin*** **livre-audio de Frédéric Cartier-Lange et Zoé Suliko, avec la voix de Denis Lavant, est en vente à la librairie du CWB.**

où s'harmonisent trois langues officielles, je *crée l'Écoute Buissonnière*[2], une plate-forme belge francophone, avec un podcast gratuit de créations sonores de qualité,, dédiée aux petites et moyennes oreilles. La plate-forme devient l'onglet jeune public de Radiola.[3]

L'Écoute Buissonnière est composée de filtres permettant de chercher une œuvre à écouter selon sa durée, sa tranche d'âge, le genre (fiction, documentaire, expérimentale, field recording[4]…) par mots-clés. On y trouve, sous forme de catalogue, des pièces de qualité, créées pour le jeune public, parfois avec eux et rassemblant les créateur.ice.s de Belgique francophone. L'idée me vient quand je cherche des podcasts créés sur le territoire et adressés au jeune public. Le peu de pièces trouvées me fait prendre conscience de l'importance de les rassembler en même temps que de répertorier les auteurs. trices du territoire.

La création sonore pour le jeune public est le parent pauvre d'un secteur assez marginal en somme. Pourtant depuis 2020 et de manière générale, la création sonore connaît un réel essor notamment via le podcast. L'écosystème de la création sonore pour le jeune public se compose du livre audio, la création sonore originale, du podcast et de la boîte à histoires. La Belgique, étant un petit pays, se pose alors la question de l'économie de la création sonore. En effet, il est difficile d'envisager un modèle économique basé uniquement sur le numérique. Il n'y a pas encore à ce jour de modèle économique de réussite. Le public s'est habitué à la gratuité de la mise en ligne des contenus. Penser à un nouveau dispositif économique est au centre des réflexions actuelles.

L'objet papier tel que le livre suscite souvent l'impulsion d'un achat : lors d'une visite en librairie, c'est souvent l'occasion d'un cadeau, le fruit d'un coup de cœur, le plaisir d'offrir… Tandis que le numérique manque de tangibilité.

Ce qui reste important est de continuer à raconter des histoires, de se faire raconter des histoires et de les apprécier. Donnons l'envie du plaisir du livre et permettons au monde enseignant d'accéder à ces productions pour développer les cours ! »

ZOÉ SULIKO
Au plus loin qu'elle se souvienne, Zoé Suliko a toujours aimé écouter les gens, les lieux, mais aussi le poste de radio qui était branché en permanence durant son enfance. Issue d'une formation de linguiste, de musicienne et de danseuse, diplômée de l'Institut des arts de la diffusion (IAD), la transmission et la rencontre par le son lui collent aux oreilles. Créatrice sonore, elle est animée et sensible aux enjeux de transmission et d'éducation à l'écoute. Primée à l'international (New York Radio Awards Festival et Premios Ondas à Barcelone) pour sa fiction jeunesse *Rascasse le vieux marin*, elle est notamment à l'initiative de *l'Écoute Buissonnière* la plate-forme belge francophone de podcast de qualité dédiée aux petites oreilles tout en étant investie tant dans la création de nouvelles pièces sonores que dans l'animation d'ateliers en milieu scolaire. Curieuse et attentive, elle n'hésite pas à s'engager dans des projets singuliers d'envergure où la jeunesse a toute sa place au micro. Elle fait partie de l'Atelier de création sonore et radiophonique (ACSR), de l'ASAR, de la Scam et SACD Belgique.
→ www.zoetabourdiot.be
→ www.soundcloud.com/zoesuliko

2 À retrouver sur les plates-formes d'écoute Deezer, Apple Podcasts, Google Podcasts, PodcastAddict, PocketCasts.
3 www.radiola.be est une plate-forme audionumérique éditée par l'Atelier de création sonore et radiophonique (ACSR), avec le soutien du Fonds d'aide à la création sonore et radiophonique de la Fédération Wallonie-Bruxelles.
4 Terme technique définissant l'enregistrement d'un paysage sonore en extérieur, en dehors du studio. www.objectifplumes.be

Chant éloigné de Myriam Pruvot
La Maréchalerie

—

La Maréchalerie, Centre d'art contemporain, ENSA Versailles
1re collaboration
Du 26 janvier au 31 mars

Le Centre s'est associé à La Maréchalerie, Centre d'art contemporain, ENSA Versailles au profit de la production de *Chant éloigné*, exposition dédiée à l'œuvre de Myriam Pruvot sous le commissariat d'Anne-Laure Chamboissier

MYRIAM PRUVOT
Est une artiste vocale multidisciplinaire. Son travail s'étend entre installation, performance, art sonore, improvisation, poésie, chant et composition musicale. Avec Chant éloigné, l'artiste a souhaité questionner la nature de ce lieu d'histoire qu'est La Maréchalerie et la substance des « voix » qu'elle renferme à travers les siècles. L'acoustique du lieu comme résonateur de ce patrimoine invisible devient espace d'écoute de multiples récits pour le visiteur.

Myriam Pruvot fut parmi les protagonistes de précédentes saisons au Centre. En effet, le Centre a soutenu la diffusion de ses créations chez ses partenaires, dans le cadre de son cycle Hors-les-murs Constellations, au bénéfice notamment d'une séance d'écoute d'*Onda&Storia* au Festival Longueur d'ondes à Brest en février 2023, lors de la présentation d'*Un opéra modeste* à La Pop en novembre 2021, ou encore lors d'Arpenter, focus sur la littérature belge indisciplinée à Lille en octobre 2023. Les créations radiophoniques de Myriam ont été diffusées dans le cadre du festival (((INTERFERENCE_S))) du Centre, et lors de la Saison Parallèle à Lyon organisée à la Villa Gillet en octobre 2021. Par ailleurs, Myriam Pruvot fut l'objet d'une rencontre radiophonique coordonnée par Aurélie Brousse et produite par le Centre dans le cadre du rendez-vous Effraction en janvier 2021. Myriam fut, par ailleurs, invitée à performer à l'occasion du finissage de l'exposition Hérétiques en janvier 2024.

LA MARÉCHALERIE
Créée en 2004, La Maréchalerie est le Centre d'art contemporain de l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles. Situé dans l'ancienne Maréchalerie des Petites Écuries du château de Versailles, le centre d'art est un lieu unique réfléchissant aux correspondances entre art contemporain et architecture. Accessible à tous.tes, La Maréchalerie offre aux étudiant.e.s ainsi qu'au public extérieur à l'école une sensibilisation aux enjeux de la création artistique contemporaine par une proximité avec l'œuvre. Anne-Laure Chamboissier, historienne de l'art et curatrice, mène une réflexion sur la question du son et de la musique dans son rapport transversal avec les arts visuels, l'architecture ainsi que la littérature. Sensible à la manière dont s'inscrit la proposition d'un.e artiste dans un contexte donné, son choix s'est porté sur Myriam Pruvot.

ENTRETIEN DE

ANNE-LAURE CHAMBOISSIER AVEC MYRIAM PRUVOT

J'aimerais que tu reviennes sur ta formation aux Beaux-Arts où tu as appréhendé différents champs disciplinaires: improvisation, création sonore et en quoi ils ont construit ton travail?

J'ai étudié dans les écoles d'art de Marseille et de Bourges. Dans cette dernière, où j'ai obtenu mon diplôme, le son faisait partie de l'enseignement et cela a déterminé un peu mon parcours. Ma façon d'appréhender le son se situe dans l'héritage de celle des plasticien.ne.s; une approche qui n'est pas tout à fait celle des personnes qui ont suivi un enseignement classique au conservatoire.

Globalement mon approche de la musique est différente parce qu'elle s'est construite dans une autre relation que celle du langage musical, c'est-à-dire en dehors de la partition, en dehors de la musique écrite, de cet héritage. Avec le temps, ce que je trouve intéressant est qu'avec mon parcours, j'arrive un peu en étrangère sur ce continent de la musique. Je ne parle pas tout à fait la même langue que les musicien.ne.s. J'occupe un espace qui en partage les frontières – celui du son – qui me semble plus acquis aux plasticien.ne.s par une conceptualisation de l'objet sonore. Je pense la musique structurellement différemment, même d'un point de vue cognitif, parce que d'une certaine manière, je parle une langue qui n'est pas la mienne, ce qui est tout de même une sorte de paradoxe. C'est comme si je tournais autour d'un objet, l'objet musique. J'aborde son histoire et son langage en marge. Et en tant qu'étrangère (ou plutôt visiteuse régulière), je suis obligée de passer par d'autres modes de relation, de communication, d'écriture, d'échange, d'interaction avec l'espace de la musique.

C'est intéressant ce que tu soulignes. Tu es obligée alors de passer par d'autres modes opératoires, quels sont-ils?

Plusieurs modes opératoires se sont progressivement construits en fonction de ma pratique. À l'origine, il y a la voix. N'ayant pas de pratique instrumentale, c'est l'instrument qui m'était a priori le plus accessible. De la voix m'est venue ensuite la pratique de l'enregistrement qui propose une première altérité que sont les outils d'enregistrement, donc ma rencontre avec le microphone. Qu'est-ce que cela produit de s'enregistrer soi-même avec différents types de micros, en extérieur et en intérieur? Ce langage ensuite n'a cessé de s'enrichir. Une fois que je me suis enregistrée, je me suis posé la question suivante: qu'est-ce que j'enregistre? Des mots? Puis la question du chant ou de la chanson est apparue. Depuis mon endroit, celui de l'improvisation, en tant que plasticienne, que fais-je avec un objet chant/chanson? Un objet à l'histoire à la fois très importante dans la culture musicale, la littérature, la poésie. J'ai tiré des fils de cela. La question de la fonction m'a beaucoup intéressée. En effet, si l'on se déporte de l'endroit académique de la musique et qu'on s'intéresse à l'usage du chant ou de la musique, ce sont les fonctions sociales qui réapparaissent; certes le langage, mais aussi les chants ritualisés, les chants sacrés, ceux pour les morts, les berceuses, les chants révolutionnaires.

Et finalement tout ce qui a, à un moment donné, circulé dans l'espace culturel de la musique, depuis sa genèse ou parfois en a excédé les contours lorsqu'on s'intéresse à l'anthropologie musicale. De ce chant ont surgi des hybridations. Ensuite, la question s'est posée pour moi du support et de la circulation. Historiquement, il y a eu le disque, la phonographie. Ayant constamment habité les contours de la culture musicale en explorant des formes de périphérie que sont la création radiophonique, la performance, ce sont pour moi d'autres formes de diffusion du son et de la musique que celles proposées par la phonographie. Dès le départ, j'ai exploré des espaces plus interstitiels en passant presque par une forme d'impossible qui s'est avérée assez fertile. Je suis intriguée, intéressée au son qui est un objet extrêmement volatil, impalpable qui se recontextualise en permanence en fonction des espaces dans lesquels il est diffusé. Par cette conscience de mes limites, en termes de composition, il me faut trouver d'autres endroits de potentialités. Et l'affect, l'expressivité sont des endroits que je peux explorer même avec un matériau aussi rudimentaire qu'un chant a cappella par exemple. Cela me semble commun à la fois aux plasticien.ne.s, aux artistes sonores et aux musicien.ne.s des musiques expérimentales qui prennent en considération le potentiel d'un matériau et la manière dont il réagit en fonction des transformations qu'ils leur appliquent. Il y a à la fois la question de la contrainte, de la limitation et aussi de faire de cet espace de contrainte une démarche expérimentale. De penser, par exemple, un chant comme une sculpture. Les matériaux dont je dispose, ce sont une durée, une voix, des mots, à partir de cela, j'en fais une espèce de collage, de montage.

Comme cela est le cas avec la musique concrète?

Oui tout à fait. Mais aussi d'un point de vue cognitif, je suis d'une génération où la fin de mes études correspond à un moment de transition entre l'analogique et le digital. Cette hybridité a permis une circulation. Pour moi, cette question du collage est en continuité avec le collage plastique, la culture du sample et la manière dont un.e artiste aujourd'hui a accès à des matériaux, des ressources de temporalité et de nature extrêmement diverses. Quant à la problématique de la composition musicale, placer le texte après, avant ou en même temps que la musique, cela n'est qu'une question de méthodologie, de codes. Mais étrangement, c'est comme si je faisais un chemin un peu à l'envers: c'est-à-dire que je pense que je m'intéresse aux codes maintenant que j'ai une plus grande maîtrise du matériau son et de la composition.

Dans un entretien tu dis: «Quand on entend les polyphonies d'un Guillaume de Machaut, on reste quelques instants indécis, le temps est comme suspendu: est-ce une musique venue de temps très anciens? Ou une page terriblement moderne, composée aujourd'hui? J'aime ce flottement, cette ambiguïté.» Cela me semble avoir eu une influence importante sur le développement et construction de ton travail.

Quand j'ai découvert Guillaume de Machaut, je n'ai pas su très bien à l'écoute de quand datait cette musique-là. Je l'ai reçue sans connaître précisément son contexte historique. Découvrir Guillaume de Machaut, cela m'a désinhibée sur l'écriture du français. Jusque-là j'avais beaucoup improvisé, je n'écrivais pas de texte fixe, mais en faisant la connaissance de ce compositeur, j'ai découvert que la forme "chanson" telle qu'on la connaît aujourd'hui, plus traditionnellement couplet-refrain, c'est une forme qui s'est fixée à un moment donné dans le temps de l'histoire. Il y a eu aussi d'autres formes de prose avec d'autres formats, de l'ordre de l'épopée par exemple. Et quand je le découvre, cela me permet de poursuivre cette exploration de l'objet chant/chanson en réalisant qu'il y a d'autres angles, d'autres perspectives possibles que la forme fixe telle qu'on la connaît. Ce moment-là, en tout cas, m'a été crucial pour comprendre que ce que j'étais en train de faire n'était pas isolé dans le temps, mais que je m'inscrivais dans une filiation, que j'expérimentais à ma propre échelle de temps. M'intéressant aux fonctions du chant, à ses dimensions sociales, affectives, politiques, cela entrait complètement en résonance avec toute une histoire de la musique que je découvrais. Paul Zumthor dit qu'il y a trois principes de poétique médiévale: l'anonymat, la circularité et la mouvance. C'est à ce moment-là de mon parcours que ces trois méthodes d'approche deviennent justement mes trois modes opératoires. L'anonymat parce que je développe des performances où je décide de réécrire aussi de faux chants anciens que je ne signe pas forcément; la circularité, parce que mon approche minimaliste fait que je vais travailler sur des formes de bourdon ou sur des boucles

ITW – 14

qui produisent une musique presque générative; la mouvance, parce que je m'autorise à changer les titres ou le contenu et finalement à donner au chant des propriétés plastiques, une certaine malléabilité. Cela devient comme une sorte de pâte à modeler qui change en fonction de l'humeur, du temps, de la température et du lieu.

J'aimerais que tu nous parles des *Singing Archives* et le rôle qu'elles jouent.

J'entame cela en 2019. J'ai des carnets entiers, des livres, une bibliothèque, une bibliographie. Je cherche quelque chose dont je ne suis pas tout à fait sûre de l'issue. J'opère différemment d'une universitaire, ma méthode est plus ancrée dans la pratique. Il y a une permanence de questions et d'obsessions qui m'ont entraînée à collecter nombre de matériaux: textes, archives, citations, lesquels m'ont permis d'articuler un trajet dans ma pensée. Lors d'une résidence (ISELP, 2019), j'observe ce qui se passe. Je fais une sorte de compilation, comme on le ferait d'une compilation musicale, mais à partir d'archives. Et je me confronte là aussi à une forme d'impossible: mon parcours est constitué parfois de projets avortés, de textes inaboutis, d'enregistrements qui n'ont pas tout à fait trouvé leur forme en tant qu'œuvres. Je décide néanmoins de les inclure, parce qu'ils ont quand même une valeur. Et je pense alors à ce livre d'Emmanuel Hocquard: *Ma Haie*[1]. J'essaie de trouver un ordre. En le faisant, je comprends que ce que je suis en train de chercher; c'est précisément le caractère fugace et impalpable des formes sonores ou chantées que je poursuis. Il y a une forme d'impossession et cela est peut-être spécifique au matériau du son lui-même qui a une forme d'instabilité. Une voix change au fil d'une vie, ça s'éteint aussi, ça meurt. Il y a des formes orales qui disparaissent, cela est tout à fait opposé à la pierre, au marbre, aux monuments. Et dans ce sens, tenter même de faire une sorte d'inventaire de ces formes pose aussi la question de l'impossibilité de cet inventaire. Je me dis que je ne peux pas l'aborder de manière exhaustive et académique, que cela nécessite d'assumer sa forme fragmentaire. En effet, on y trouve autant ma parole que des citations, des extraits de textes, il s'agit d'une forme de sampling ou de choralité.

Même si ces formes sont amenées à disparaître, certaines traversent les siècles et peuvent prendre d'autres variations.

Par rapport à ce que tu dis, oui, il y a une permanence avec des allers-retours qui se produisent. Je sais qu'en musique on parle «d'invariants». En ethnomusicologie, il y a des motifs de voix ou musicaux qu'on va retrouver absolument partout. Dans toutes les musiques traditionnelles, des types d'expression vocale ou de bourdon, par exemple, peuvent être trouvés autant en Sardaigne qu'en Iran. La musique est un matériau qui est traversé par son contemporain. Je pense que celle qu'on écoute a une incidence sur la manière dont on chante, sur les accents, etc. Tout cela reste en mouvement. C'est pour cela que même quand je parle de Guillaume de Machaut et d'effet de modernité, c'est aussi parce que je crois que la question de la modernité en musique, en littérature, en art, ne se surimprime pas sur la notion de modernité en histoire; il y a des effets à rebours et des formes qui ont plusieurs siècles d'avance sur leur temps. Il existe des musiques qui n'ont pas encore d'auditeurs, ce que je trouve assez beau.

Après avoir parlé avec toi de la manière dont tu procèdes dans ton travail, j'aimerais maintenant que l'on aborde plus spécifiquement ta proposition à La Maréchalerie. De quelle manière as-tu appréhendé ce lieu à la fois dans sa dimension architecturale, historique et symbolique? L'invitation que je t'ai faite était de prendre en compte le contexte, central au projet.

Après notre première conversation, je suis allée visiter cet espace. Ce qui m'a frappée en premier, c'est son acoustique et la hauteur de sa baie vitrée. J'ai ressenti cet espace physiquement. La Maréchalerie vide me fait penser à une chapelle. Et quand je rentre dans un tel lieu, cela me donne envie de chanter. C'est un centre d'art lié à une école d'architecture, donc le premier lien que j'établis spontanément entre l'architecture et le son, c'est l'acoustique. De plus, cet espace d'exposition présente la particularité d'occuper une partie des anciennes écuries du château de Versailles, un monument qui polarise une partie de l'histoire de France. En périphérie du château, il marque pour moi une sorte de frontière. Il est un peu "au cul" du château de Versailles et en même temps, il fait face à la rue. Cette grande ouverture est pour moi un espace intermédiaire. La première chose à laquelle j'ai pensé est que je n'avais pas envie de fermer cet espace. Je me suis interrogée sur quelle pouvait être l'expérience d'écoute derrière cette immense fenêtre? Qu'est-ce que je vais voir? Qu'est-ce qui va surgir? Alors, peut être qu'il se produira des micro-événements comme un nuage ou une lumière, c'est un peu une fenêtre sur le temps aussi, une membrane communicante, entre la rue et le bâtiment.

Pour concevoir cette installation, m'est venu assez vite le besoin non seulement de comprendre ce lieu et d'en connaître l'histoire, mais aussi de saisir la «température musicale» de l'époque. Quand j'ai commencé mes recherches, j'ai eu quelques difficultés à trouver quelles étaient les musiques populaires de cette période. J'avais forcément accès à l'histoire musicale et la première qui me venait à l'esprit, c'était celle de Lully. Puis en me penchant plus profondément sur l'histoire des XVII et XVIII[e] siècles, j'ai trouvé cette «bizarrerie» historique que sont les airs de cour. Pas vraiment une bizarrerie, car comme pour la musique baroque, cela ouvre une circulation entre des formes populaires de danse et des formes plus savantes de la musique. Qu'est-ce que ce lieu me soufflait aux oreilles? J'aime assez cette idée que je n'importe pas forcément mon travail dans un espace, mais que c'est plutôt l'espace qui va me guider sur ce qui doit s'y passer, et s'y produire.

En creusant l'histoire des airs de cour, tu as découvert que leur genèse venait d'une forme populaire.

C'est assez intéressant parce qu'a priori, on ne déterre pas une chanson comme on le ferait d'une poterie sur un chantier d'archéologie. Et pourtant, en ethnomusicologie, c'est ce qu'on fait. Par exemple, si l'on regarde le sens et la provenance de certaines berceuses, on en découvre de nombreuses dans le sud de l'Europe – Italie, Espagne, Grèce – paradoxalement, elles ont une dimension dramatique comme les comptines, parce que ce sont souvent des chants révolutionnaires qui ont été détournés et qui sont devenus des formes musicales enfantines. Il réside alors une forme d'ambivalence. On peut énoncer des lieux communs sur certaines formes comme les airs de cour: quand on les explore, qu'on creuse, on trouve d'autres couches de sens souterraines. Comme je l'évoquais auparavant dans notre entretien, ce que je trouve intéressant est que la modernité n'est pas forcément déterminée par le temps historique. L'ingénierie musicale, si l'on parle d'ingénierie en termes de composition, n'est pas forcément déterminée par le lieu du pouvoir ou de la connaissance. C'est-à-dire qu'à un moment donné ce qui fait rupture, modernité, ou invention, peut provenir des formes populaires qui apportent d'autres formes de composition ou de circulation, en l'occurrence ici, celles de la voix, de la parole et du sens du texte. Et cette ingénierie musicale populaire s'institutionnalise, et devient une forme "savante». D'où surgissent les formes? Que cela soit en musique, en littérature, dans les arts visuels, ou dans la danse, il est toujours surprenant de savoir depuis quels endroits elles ont circulé, quelles en sont leur genèse. L'air de cour vient des "voix de villes» qui sont devenues "les vaudevilles».

En partant d'abord de l'espace, du lieu, de ses potentialités, puis de sa dimension historique et symbolique, conçois-tu cet espace comme un acousmonium?

Ce n'est pas tout à fait un acousmo-

1 Ouvrage éclaté, hétéroclite, fragmentaire et protéiforme – dans les quelque 600 pages où cohabitent des poèmes, des préfaces, des esquisses autobiographiques, des lettres, ainsi même que des recettes de cuisine et une sorte de roman-photo… www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=2-86744-829-8

ITW – 14

nium si l'on s'attarde sur la définition très stricte de ce qu'il est[2]. Je parle de cela plus dans le sens d'un espace d'écoute.

> Tu vas nous inviter à écouter une pièce sonore qui sera composée à la fois de voix chantées et de voix parlées. À ce stade du projet, cette forme de partition écrite relève à la fois du chant et du poème. Comment as-tu construit cela et de quelle manière les choses se sont-elles organisées? Il me semble que différents registres de textes cohabitent.

Il est assez récent que je fixe le matériau par l'écriture. Pour ce projet, j'ai cherché quelles étaient les modalités d'écriture de l'air de cour. En l'occurrence, des formes strophiques, comme on en retrouve dans certains chants populaires ou même le gospel. Il s'agit d'une structure qui ne change pas, mais la variation de l'interprétation va un peu modifier la mélodie. J'ai décidé alors de garder cette forme de contrainte. Concrètement, j'ai tenté d'abord de passer par une forme strophique et de voir ce que je peux écrire. Par exemple pour la première strophe, j'écris «Dans les fibres d'un papier mort, Une archive patiente dort, S'y trouvent des voix assoupies, Avec une haleine de nuit». Selon ma manière de procéder, comme nous en avons parlé auparavant, j'ai pratiqué là aussi un collage de fragments de textes trouvés. Il s'agit ici de textes prélevés de Laure Murat et de Vladimir Jankélévitch.

Ce que je lis en référence à l'archive m'évoque un imaginaire. Je trouve une phrase de Laure Murat citant un autre historien qui énonce cette phrase très belle face à un document: «Attendez et laissez monter le sens en faisant preuve de candeur». En lisant cette phrase, ce que je trouve intéressant est que cela n'est pas si éloigné de ce que fait un.e musicien.ne quand iel arrive dans un espace pour prendre la température du silence et de l'espace acoustique dans lequel iel se trouve. L'archive, le lieu, ce sont pour moi des altérités. Je tente de me mettre à la place d'auteurs.trices qui se sont intéressé.e.s à l'archive et qui face aussi à un matériau très ancien, ont essayé d'en faire exhaler la vie, le sens.

J'ai aussi choisi d'intégrer des extraits d'un air de cour de Girard de Beaulieu (c.1540-1590) «Hélas, que me faut-il faire», et je procède par séquençage, découpe. C'est une sorte de «mise en culture» des sons et des mots. Et la forme en devenir ne prendra sa fixité que dans l'espace même, lors du montage. Par les matériaux que je glane et que je suis en train d'articuler, je ne sais pas encore quelle va en être la dimension narrative. Est-ce que je m'adresse aux personnes qui viennent écouter cette pièce en balisant le récit de manière à ce qu'ils puissent suivre un peu un propos? Ou s'agira-t-il de quelque chose d'un peu plus abstrait?

> En lisant la matrice de ce texte, il me semble que tu es déjà dans une cohabitation de ces deux aspects-là.

J'ai l'impression que dans beaucoup de choses que j'ai pu faire jusqu'à présent, cette cohabitation génère une sorte de tension que j'essaie de trouver. Je refuse de choisir entre les deux à la fois.

> Tu invites le spectateur à une expérience d'écoute de ces voix que pourraient renfermer les pierres du lieu.

Il est question pour moi de révéler ou en tout cas, de donner une présence à des voix que je peux fantasmer. J'ai l'impression que cela est comme une méthode de travail que l'on retrouve aussi dans le film *Antenae* qui est un peu une histoire d'antennes. Il s'agit d'être en relation avec les choses et les lieux et ensuite de choisir un cadre, d'en extraire des fragments d'histoires, de récits, de les réagencer. Et peut-être qu'effectivement, la particularité est que je tente de faire cohabiter différents registres. Cependant, je m'autorise d'une certaine manière la fiction. Dans la pièce principale, cette grande fenêtre est pour moi une sorte d'écran, une forme de métabolisation entre le lieu et ce que j'y projette. Une dimension importante de cette démarche, c'est que nous allons mixer la pièce *in situ* avec Christophe Albertjin qui m'épaule en tant qu'ingénieur son, et qui est lui-même musicien et artiste. D'ordinaire, on mixe en studio et éventuellement on réadapte, mais ici j'ai choisi de réellement terminer la pièce lors du montage, dans l'espace même. Et cette finalisation de l'écriture prendra en considération tant l'acoustique évidemment que les éléments architecturaux, la situation spatiale du spectateur. En ce sens nous porterons une attention particulière à cette grande fenêtre, ouverture sur le ciel et la rue. Que l'on puisse écouter tout en bénéficiant de cette profondeur de vue est finalement assez rare.

> Pour la composition de ta pièce, tu fais appel aussi à des instrumentistes, peux-tu nous en parler?

J'ai collaboré avec des musiciennes avec lesquelles j'ai déjà travaillé: Clara Levy au violon, Sofie Vanden Eynde au théorbe et, pour ce projet spécifiquement, j'ai rencontré une joueuse de cor, Rozanne Descheemaeker. Le cor est instrument d'une grande richesse de timbre et d'une dynamique impressionnante. Ce qui est passionnant, c'est que ce sont toutes des instrumentistes virtuoses, mais aussi de véritables «exploratrices du son». Bien que nous ne parlions pas tout à fait le même langage, elles s'ouvrent à mon vocabulaire et à une direction plus empirique, je les guide à l'écoute. Elles ont une connaissance tellement précise de leur instrument qu'elles en maîtrisent tout le potentiel sonique.

Nous partageons tout autant une exigence dans l'écoute qu'une curiosité commune pour des répertoires très variés de musiques anciennes, expérimentales ou extra-européennes. J'ai également travaillé avec Valérie Lecercq, elle-même compositrice, Estelle Saignes Tilbury, chanteuse et performeuse et Yannick Guédon, compositeur et danseur, pour le chant et les arrangements.

Un autre aspect que j'aimerais

> que l'on évoque est le caractère aussi fictionnel que peut revêtir le son.

Oui. Et la question de la narration écrite et celle orale fonctionnent très différemment. Il y a un très beau texte de Roland Barthes sur la question du récit oral où il parle d'espace vertical. La manière dont on construit dramaturgiquement un récit à l'écrit ou à l'oral est tout à fait différente. Et effectivement la dimension fictionnelle du son est importante aussi. Il y a plein de choses dont je ne vais m'apercevoir qu'au moment où l'on fera le montage. J'ai envie de créer un peu un trouble et de temps en temps inclure des sons dont on ne sait pas très bien s'ils proviennent de l'extérieur ou non. Et ainsi de travailler la dimension fictionnelle du son. Comme en peinture, j'aime bien cette idée de trompe-l'œil sonore.

> Pour finir notre entretien, ton travail s'articule autour de différents axes et champs disciplinaires, de quelle manière aimerais-tu te définir?

C'est une question irrésolue dans mon parcours, mais cette irrésolution ne me dérange plus. Pour beaucoup de musiciennes, le terme «compositrice» est intimidant. Pourtant, en agençant des sons, en choisissant un instrumentarium et des durées, c'est bien de composition qu'il s'agit. Je suis aussi chanteuse et improvisatrice, avec un parcours en arts visuels, une sensibilité pour la forme et les images. Pour synthétiser, j'emploie souvent le terme «d'artiste sonore». J'en conclus aujourd'hui que cette instabilité à me définir est liée au fait que, d'une part en tant que femmes artistes nous avons un déficit de représentation et nous ne nous reconnaissons pas toujours dans les modèles et les canons de l'histoire, et d'autre part, je ressens la nécessité d'une approche sensible qui inclut des mondes, des expressions, pour agencer mon propre langage, même dans leur incomplétude. Le livret *Singing Archives* temoigne aussi de cela, c'est une sorte de cut-up hétérogène dans des registres très divers, sans hiérarchie.

2 L'Acousmonium est un orchestre de haut-parleurs disposé en face, autour et dans le public du concert. Il a pour vocation d'être dirigé par un interprète qui projette une œuvre sonore ou musicale dans l'espace de la salle, via une console de diffusion. C'est un outil multiforme qui peut changer d'une fois à l'autre pour s'adapter aux œuvres et aux circonstances. Il a été conçu et inauguré par François Bayle en 1974 et sert encore principalement à la diffusion des œuvres acousmatiques. Cependant, les artistes des musiques mixtes, des musiques improvisées et du multimédia l'utilisent aussi.

ITW – 14

ENTRETIEN AVEC

JULIETTE THOMAS, LUCIE LALUQUE

Présentez-vous. Racontez-nous votre rencontre et vos projets communs.

On s'est rencontrées à Barcelone il y a treize ans à la sortie d'un cours sur le langage cinématographique. Notre premier café est arrivé en suivant comme un accident à vivre dont on découvre encore les incidences. Depuis on se retrouve régulièrement entre Bruxelles et Paris. C'est d'abord l'occasion de réaliser de petites éditions papier qui mettent en lien les sujets qui nous animent et les contextes de rencontre et de fabrication. À Paris, dans un petit appartement, les conditions de création deviennent vite l'objet de la recherche. L'atelier sera tantôt la rue, tantôt les lavomatiques de quartier, notre outil deviendra la marche et nos sujets seront guidés par les collectes mobiles: informations factuelles, débris iconographiques, chutes de dialogues, traces et injonctions urbaines, témoignages et saynètes prises sur le vif, on laisse apparaître les raccords fragiles et provisoires entre ces matériaux hétérogènes. Ces micro-éditions prennent peu à peu la forme de banques de données à partir desquelles des projets émergent: mettre en scène une enquête sanitaire, sociologique et psychiatrique sur le phénomène de fuites d'eau inexpliquées dans *Panoramique d'une flaque*, matérialiser le langage d'un territoire à l'aide du dispositif de *La Tour attitrée*, détourner les outils de quantification du soi dans *Amortir la chute*, exposer à la nuit les projets inaboutis dans *Projets Exhumés*, télescoper les fouilles urbaines en *Collections Vestiges* dans différents musées. Ces différentes narrations interrogent la question des données qui nous entourent, la façon dont nous les sélectionnons et dont nous les traitons en mêlant les codes de l'écriture, de la sculpture, de l'enquête et du détournement d'outils numériques rudimentaires. Par exemple, dernièrement nous avons promené un texte en cours d'écriture sur les murs de Montreuil via un projecteur mobile. Comment relier différents registres d'informations et créer des passages entre un document, un témoignage, une fiction? Comment documenter une expérience? Comment traduire le direct? De quelle façon le statut du langage évolue-t-il lorsqu'il transite par différents canaux technologiques, supports et formats?

De quelle manière vos pratiques artistiques respectives se rencontrent-elles et fusionnent-elles dans vos créations?

Progressivement on remarque que nos projets gravitent de près ou de loin autour des modes d'attention au travers desquels nous pensons, apprenons et agissons dans notre époque d'hyperstimulation informationnelle que certain.e.s auteurs.trices comme Yves Citton ont nommée «économie de l'attention». Nous abordons également ce sujet avec Justine François dans notre projet *Mémoire de l'air*. C'est un terrain de recherche dans lequel on active un dispositif de téléportation rudimentaire avec différents publics dans des contextes sociaux spécifiques et où se déploient des rencontres entre artistes et chercheurs.euses. Nous observons différents modes d'attention allant de la distraction zappeuse à la concentration méthodique: qu'est-ce qui influence les modes d'attention? Comment se manifestent-ils? Et selon quelles combinaisons? Comment se traduisent-ils dans les langages artistiques? Les Rencontres – printemps et automne 2024 – se feront autour du corps comme vecteur d'archives, la façon dont celui-ci capte, sélectionne, transforme et transmet les informations qui lui parviennent. On retrouve ces réflexions en filigrane de la pièce *Panoramique d'une flaque*.

Quelle est la genèse de *Panoramique d'une flaque*? Que raconte ce projet?

L'envie de ce projet est née suite à l'apparition d'une flaque inexpliquée et persistante au milieu de l'appartement. Elle est devenue le ressort d'une enquête aussi sérieuse qu'absurde, à la croisée des genres documentaire-fiction. Suite à cet incident, nous avons recueilli des récits d'expériences autour du phénomène de fuites inexpliquées. Dans une approche documentaire, nous avons interrogé un expert-plombier sur l'origine des écoulements, un ethnologue des méthodes de survie face à l'inondation et un géologue expert des évolutions climatiques. Puis, nous avons exploré la piste de la «fuite en santé mentale» à partir de témoignages de patients archivés dans le plus vieil asile de Belgique: le musée du Docteur Guislain. Ces différents témoignages ont soulevé les liens symboliques entre fuites de canalisation, abondance des flux d'informations et dérèglements climatiques. Pour raccorder ces matériaux (entretiens, fictions, archives) et restituer l'enquête, nous avons imaginé Plock, une personne énigmatique en prise avec une flaque. Plock, au fil de ses confidences intimes, de ses errances et rencontres, met à jour les analogies entre son installation sanitaire, ses relations sociales et le monde. Plock vit seul dans son appartement. Il traque la source d'une flaque qu'il éponge chaque jour, et qui revient. Depuis l'intimité de son quotidien à ses virées nocturnes en passant par l'entretien avec l'expert plombier, sa relation amoureuse et les changements climatiques, la Flaque s'infiltre progressivement dans plusieurs dimensions de sa vie. Parle-t-on d'anomalies dans l'installation sanitaire de l'immeuble ou de troubles existentiels dans la vie de Plock? Émerge alors la crainte du temps mesurable, de sa finitude, à l'image de la puissance potentiellement destructrice de cette eau qui se propage, entraînant gaiement Plock vers sa possible dissolution.

Vous apportez un soin tout particulier au traitement du son, vous évoquez une «généalogie des technologies vocales» et l'utilisation d'outils de la communication dans la réalisation de *Panoramique d'une flaque*: microphone, vocodeur, téléphone analogique, télégramme, répondeur, talkie-walkie. Que traduit cet intérêt? Comment allez-vous procéder?

Dans une approche archéologique, nous voulons expérimenter différentes technologies vocales – répondeur téléphonique, talkie-walkie, assistant vocal, voix de synthèse, talkboxe, différentes générations de pitcheurs, vocodeurs, etc., cela permettrait à un seul interprète de jouer tous les personnages de l'histoire. L'emploi multiple de différents outils de communication serait l'occasion de pousser la réflexion sur les incidences des techniques de communication sur nos corps, voir comment une voix en passant par différentes médiations, déformations, déviations peut devenir le vecteur de différents personnages. Nous imaginons un dispositif sonore qui permettrait de relier l'écriture du texte en direct aux différents canaux vocaux avec des logiciels de text-to-speech pour automatiser sa lecture en voix de synthèse. Il reste aussi la question des matériaux de recherche qui ont servi à écrire la pièce, tantôt écrits, tantôt enregistrés à l'improviste et parfois dans de mauvaises conditions. Doit-on les intégrer? Et de quelle manière? Par un canal parallèle? Un jeu spécifique d'avant-arrière plans sonores? À l'écoute de la matière. Pour traduire différents registres de langage, et le dialogue entre l'humain et la flaque, nous combinerons des matières sonores saisies en field recording à des enregistrements en studio. Nous utiliserons une banque d'archives sonores collectées depuis plusieurs années dans différents contextes: les mouvements de marches ponctuées par les interférences de la ville – klaxon, voix, machines – la rythmique de ballons de basket, les grincements d'un tram, des conversations croisées, l'effondrement d'un immeuble, etc. Nous travaillerons sur la variation du statut des sons provenant des environnements proches et lointains de Plock. Les sons seront ainsi orchestrés comme pour se rapprocher des battements du monde de Plock. Cet assemblage aléatoire d'enregistrements de plans sonores rapprochés, larges ou augmentés dans des situations extérieures agencés aux

Les lauréates de l'appel à écriture d'une fiction sonore (((INTERFERENCE_S))) 24. Juliette Thomas et Lucie Laluque sont les lauréates du troisième appel à écriture d'une fiction sonore (((INTERFERENCE_))) créée par le Centre avec l'Atelier de la Création SOnore et Radiophonique.

ITW – 15

enregistrements en condition studio donnera à la pièce son tempo, ses échelles pour créer une polyphonie expérimentale aux accents mélodramatiques et burlesques. L'artiste sonore Yann Leguay nous est vite apparu comme équipier pour accompagner le projet. Non seulement pour son approche critique de l'archéologie des médias, mais aussi pour la pertinence de ses dispositifs dont les rapports entre l'objet de production et la matière sonore révèlent chaque fois finement et simplement un ensemble complexe de dimensions. Ce projet est l'occasion d'imaginer avec lui ce dispositif sonore de lecture du texte qui permettra à la pièce de devenir autonome et de visualiser au travers des différents canaux vocaux les mutations de l'information. Nous le consulterons également pour le choix des différents appareils vocaux, il travaillera au calibrage des voix analogiques et numériques des personnages et se chargera du mixage. Quoi qu'il en soit nous sommes curieuses de la rencontre entre son mode opératoire minimaliste et ce projet aux tendances plutôt baroques !

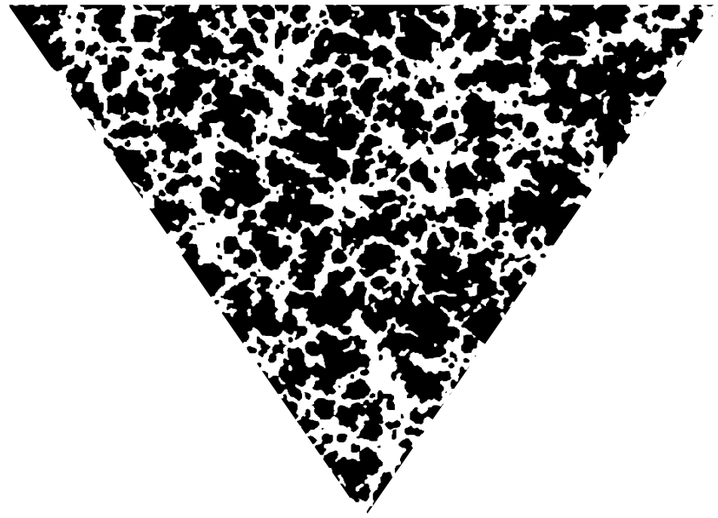
ENTRETIEN RÉALISÉ PAR CAROLINE HENRIET

La fiction Panoramique d'une flaque présentée en avant-première dans le cadre du festival (((INTERFERENCE_S))) en mai 2024, et en écoute sur Radiola.be et Radio Fractale, la radio web du Centre.

APPEL À FICTION

Initié en 2020, par le Centre, le festival (((INTERFERENCE_S))) se donne pour ambition de révéler une infime partie de la polysémie des explorations sonores et de mettre en évidence des créations développées à partir de matière sonore. Pour enjeu obsessionnel : le son – non pas comme médium illustratif, ni comme vecteur magnifiant une image statique ou en mouvement, mais le son comme matière propre. Délibérément décloisonnant, s'infiltrant dans les espaces poreux du Centre, (((INTERFERENCE_S))) agrège des œuvres laboratoires – de l'installation au podcast en passant par des concerts électroacoustiques, bruitistes et des films… ⁘ Dans le cadre de ce festival, le Centre lance un appel à l'adresse d'auteurs.trices au bénéfice de l'écriture d'une fiction radiophonique de maximum 20 minutes, présentée sous la forme de dialogue, de monologue, de scénario radiophonique, à enregistrer au sein du studio de l'ACSR (Bruxelles) et en vue d'une programmation au festival (((INTERFERENCE_S))). À l'heure où la création radiophonique transcende la seule diffusion hertzienne, le Centre entend ainsi contribuer à favoriser la recherche en écritures fictionnelles ayant vocation à se déployer en Cyberespace.

Alumni :
2022 : Jacques Lemaire
2023 : Jeanne Cousseau, Lou Galopa
2024 : Lucie Laluque et Juliette Thomas



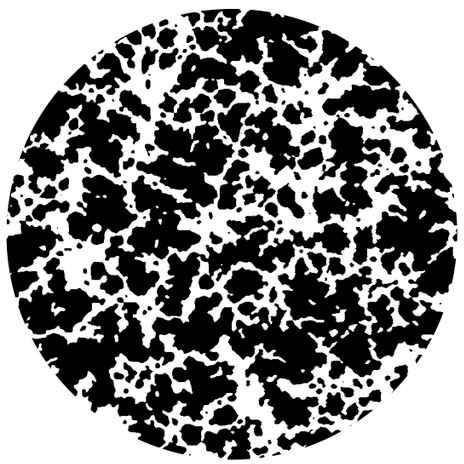
A TRANS DISCIPLINAIRES/ INDISCIPLINÉES

La Semaine Européenne à Montrouge : la Belgique à l'honneur

Chaque année, la ville de Montrouge célèbre un pays européen différent, La Semaine Européenne a accueilli cette année la Belgique qui prenait les rênes du Conseil de l'Union européenne du 1er janvier au 30 juin 2024. En concertation avec Jacques-Philippe Michel, responsable du Pôle événementiel à la Direction de la Culture et de l'Événementiel de la ville de Montrouge, qui coordonna l'événement, et avec le soutien de Wallonie-Bruxelles international, le Centre a participé à l'élaboration d'un programme transdisciplinaire qui a permis, à d'appréhender la richesse de la création en Belgique francophone.

Les productions des artistes suivant.e.s y furent valorisées : Philippe Harel, Laurence Vielle, Jan Ducheyne, Sacha Ferra, Matthieu Cornélis, Irvic D'Olivier, Guillaume Abgrall, Gaspard Audouin, Jacques Lemaire, Maxime Renaud

Deux conférences se sont tenues en parallèle de la programmation artistique :
Conférence *Le rôle de la Belgique au sein de l'Union européenne* par Anke Van Lancker, Ambassade de Belgique,
Conférence *Tout le spectre de la bande dessinée belge* de Hergé à Dominique Goblet par Benoît Peeters,



NUIT BLANCHE STASE&FLUX

—

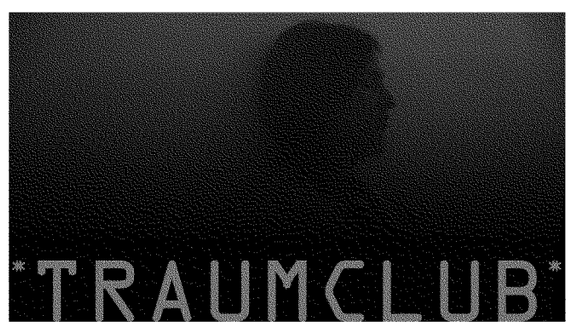
1er juin
Nuit Blanche
Alice Paltrinieri et Andrea Guastadisegni
Les Sœurs h

Une Nuit Blanche placée résolument sous le signe de l'expérientiel – du liminal, de l'onirique et de l'infraliminaire

TRAUMCLUB D'ALICE PALTRINIERI ET ANDREA GUASTADISEGNI SUR INVITATION DE SPAZIO TAVERNA

Alice Paltrinieri a proposé au public d'enregistrer leurs rêves. Cet enregistrement fut restitué dans une composition sonore élaborée en live par le designer Andrea Guastadisegni et écoutable dans la salle de spectacle du Centre. ⁘ *TRAUMCLUB* se veut un voyage onirique, un moment d'intimité collective pour partager son imaginaire. Lorsque la masse des pensées oniriques succombe à la pression du récit, des parties individuelles sont retournées, fragmentées, juxtaposées comme de la glace flottante. Dans une superposition d'imaginaires oniriques, le récit intime du public s'accompagne d'une composition de sons, traçant des chemins qui se croisent pour tenter de s'immerger l'un dans l'autre et dans un autre lieu. ⁘ *TRAUMCLUB* fait partie d'un projet de recherche mené par Alice Paltrinieri sur l'effet des rêves sur le monde physique qui nous entoure. À l'invitation de Spazio Taverna et grâce à la collaboration avec le concepteur sonore Andrea Guastadisegni, cette expérience a pris forme. ⁘ Spazio Taverna est un projet curatorial fondé par Ludovico Pratesi et Marco Bassan en octobre 2020. Le projet est situé dans les mêmes locaux romains que le Palazzo Taverna, où, dans les années 1970, Graziella Lonardi Buontempo a organisé les Rencontres internationales d'art dans le but de promouvoir et valoriser la culture contemporaine sous toutes ses formes. Les rencontres ont attiré des artistes comme Andy Warhol et Joseph Beuys, ainsi que de jeunes talents promis à un grand avenir, comme Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Gino De Dominicis, Luigi Ontani et Enzo Cucchi.

→ www.spaziotaverna.it/esperienze



TRAUMCLUB, performance made in Spazio Taverna, Rome, 2023 © Alice Paltrinieri

LES SŒURS H ET MAXIME BODSON : PHOTOGRAPHIES, VIDÉOS ET PERFORMANCES SONORES

Lors de cette Nuit Blanche, le public a pu découvrir la démarche des sœurs h, à travers la présentation en cour d'une sélection de photographies de leur série *EXALTER L'ÉPHÉMÈRE,* et la projection de deux de leurs vidéos en cinéma dont l'une fut l'objet d'une séance spéciale augmentée d'une performance live de Maxime Bodson.

EXALTER L'ÉPHÉMÈRE, SÉLECTION DE PHOTOGRAPHIES PRÉSENTÉES EN COUR

EXALTER L'ÉPHÉMÈRE est une série de 10 photographies et petits textes à arracher, créée pour l'exposition collective Et elles jettent leur langue aux chiens à la galerie Melissa Ansel à Bruxelles, décembre 2023.
L'envie était de quitter pour une fois l'image en mouvement et de revenir « aux sources » pour Isabelle

« Avec l'image fixe, que je n'ai finalement jamais abordée malgré mes études en photographie à la Cambre. »
« Spécialistes toutes deux des sorties de cadre, des sorties de route, la règle de ce jeu-ci était de se confronter à ce à quoi Isabelle avait toujours voulu échapper. Et pour moi de voir comment écrire du texte et continuer à multiplier les lectures, face à des photographies qui n'en laissent pas la place.
Nous avons voulu exalter l'éphémère, d'où le titre pour une fois simple-efficace-concret.
Et ce, parce que justement nous sommes parties sur le thème de l'amour et de la mort, deux thématiques qui souvent schématiquement/stéréotypiquement ne peuvent s'empêcher de convoquer immédiatement l'éterne.
Je t'aimerai toujours/Forever/À tout jamais dans nos cœurs/Doux sont les souvenirs qui ne se fanent jamais
Etc. etc. et j'en passe
L'amour, la mort, réunis aussi dans les représentations au XVIIIe des Vénus atomiques qui nous ont beaucoup inspirées. Ces modèles de femmes en cire, les viscères à l'air, créées pour enseigner au grand public l'anatomie. Ces femmes-là, si belles, comme endormies, et pourtant si mortes, leurs longs cheveux flottants et leur regard plein d'extase. Toute cette beauté, cette mise en scène, aidant à appréhender l'intérieur sans dégoût.
Exalter l'éphémère, donc, pour exalter les contrastes, comme nous l'aimons tant.
Et questionner dès lors la représentation de la beauté/dans le petit/le moche/le trivial/de questionner la nature morte/la nature tout court/le sauvage/le léché/l'animalité/l'organique/le stylisé/la mort/l'amour/le sommeil/l'éternel.
Exalter l'éphémère, enfin, en proposant, hein Marie, des petits textes, déclarations d'amour, épitaphes, textes uniques à choisir, et à arracher, emporter
En résonance à ces images figées, accrochées.
Bref, en un mot, proposer toutes sortes de paysages intérieurs.
Les obsessions sont dans la vie les choses les plus pérennes.
Et comme à notre habitude, jouer d'une manière ludique avec le trouble, la perte de perception, les ambivalences et les contradictions. »

EXALTER L'ÉPHÉMÈRE, a été créée en résidence à l'île d'Yeu, résidence initiée par Melissa Ansel.

LA VIE DE FRÄULEIN ERZEBETH EST UNE SORTE DE CHAOS ORGANISÉ

Vidéo, 12'. Ce film fut projeté en continu de 19h à 23h.

IN MY BIG FIREWORKS I PLAY TO YOU THE FINAL BOUQUET AVEC PERFORMANCE SONORE DE MAXIME BODSON

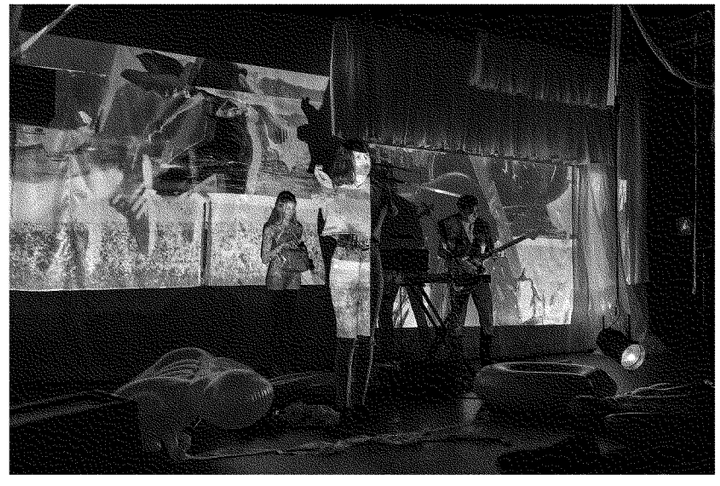
Pour cette Nuit Blanche, ce film a été projeté sous la forme d'un extrait de 20', accompagné d'une performance sonore live de Maxime Bodson.

LES SŒURS H
Comme leur nom l'indique, Les sœurs h sont deux sœurs : Isabelle Henry Wehrlin et Marie Henry. L'une vient de la vidéo et vit en Suisse, l'autre de l'écriture et habite en Belgique. Elles créent ensemble des espaces narratifs hybrides, à mi-chemin entre les arts visuels et la forme scénique, où elles s'amusent à jouer avec les codes narratifs de l'écriture et de l'image. Dans une esthétique qui se nourrit du quotidien et d'anti-héros aux envies banales et aux failles nombreuses, Les sœurs h aiment jouer avec les codes, le banal, l'intime, les stéréotypes et le cliché avec beaucoup de mise en scène, de décalage et de second degré. Elles fuient le réalisme à grandes enjambées, les conduisant à préférer au réel, la mise en scène et la forme, le faux, le semblant et le trafiqué. La démarche des sœurs h est en effet et peut-être avant tout formelle. Univers visuels flottants, surimpressions textuelles, figures et climats « surréalistes » imposent une temporalité singulière, une lecture et une écoute qui déstabilisent l'évidence du rapport image/texte/son. Elles collaborent depuis le début avec le créateur sonore et musicien, Maxime Bodson. Spécialistes des titres trop longs et trop compliqués, elles ont créé ensemble *NO WINDOWS FENÊTRES IL Y AVAIT IN OUR BEDROOMS* – pièce vidéo (2012), *MÊME DANS MES RÊVES LES PLUS FLOUS TU ES TOUJOURS LÀ À ME HANTER, JEAN-LUC*, vidéo (2013), *JE NE VOIS DE MON AVENIR QUE LE MUR DE LA CUISINE AU PAPIER PEINT DÉFRAÎCHI*, installation vidéo avec musique live (2015), *VOIR SON QUOTIDIEN COMME UNE SOURCE INEPUISÉE DE MERVEILLES*, installation vidéo (2016), *IN MY BIG FIREWORKS I PLAY TO YOU THE FINAL BOUQUET*, concert performé (2019), et enfin *TOTALE ECLIPSE*, (2022), performance au titre court, mais volontairement flanqué d'une faute d'orthographe, qu'elles tournent encore en 2023-2024.

MARIE HENRY
Née en 1976 à Nancy et réside à Bruxelles. Elle a suivi les cours de l'INSAS en section mise en scène pour finalement, ne jamais en faire, et se diriger vers l'écriture théâtrale. Elle a fait partie du feu groupe Toc, collectif belge de créateur.ice.s au sein duquel elle a écrit pas mal de pièces, publiées aux Éditions Lansman. *La fontaine au sacrifice* et *Moi, Michèle Mercier, 52 ans, morte* ont reçu le prix SACD de la création théâtrale et le prix triennal de littérature dramatique de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Parallèlement à son travail avec Les sœurs h, elle collabore avec Clément Thirion qui a monté deux de ses pièces *Pink boys and Old ladies* et son adaptation jeune public, *Norman, c'est comme normal à une lettre près.* Marie Henry joue peu, mais aimerait bien plus, travaille comme dramaturge sur des projets, beaucoup. Elle a aussi collaboré avec France Culture.

ISABELLE HENRY WEHRLIN
Née en 1970 à Nancy et vit à Lausanne. Elle a d'abord étudié les arts plastiques à Strasbourg puis la photographie à l'ENSAV La Cambre à Bruxelles, pour ne jamais en faire. Aujourd'hui vidéaste, elle réalise plusieurs courts-métrages (*De quoi sont les filles faites ? /Sans titre – Drames brefs*...) projetés dans de nombreux festivals en Europe (Argos festival, belgian focus, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Festival International du Film d'Aubagne, Festival International du Film Indépendant de Bruxelles...) Son travail vidéo, à la frontière de la photographie et de la mise en scène, tente d'explorer le rapport texte/image.
www.facebook.com/p/Les-soeurs-h-

MAXIME BODSON
Né en 1974 à Virton et vit à Bruxelles. Il étudie l'architecture à La Cambre puis le son à l'INSAS où il enseigne depuis 2013. Son intérêt dans les formes vivantes de spectacle le fait collaborer depuis 2005, en tant que créateur sonore et musicien, avec de nombreuses compagnies et créateur.ices d'arts scéniques. On peut citer notamment le groupe Toc, Christophe Sermet, Énervé/Rien de spécial, Claude Schmitz, Eugène Savitzkaya et Transquinquennal. En danse, on le retrouve avec Thierry Smits ainsi qu'avec la compagnie Hervé Koubi. Plus récemment, il crée la bande-son de *M-Ondes* (2023) de la chorégraphe Marielle Morales. En parallèle, il collabore avec les artistes plasticien.nes Daniel Daniel, Myriam Hornard et la performeuse Gwendoline Robin (City Sonics). Son activité proprement musicale se concentre autour de *Cascade*, projet musical qu'il mène avec son frère Samuel Bodson.



Les Soeurs h et Maxime Bodson,
Concert performé avec vidéo et texte:
***In my big fireworks I play to you the final bouquet*, Centre Culturel**
Suisse, Paris, 2019 © Margot Montigny

IN-SITU SATELLITE #FESTIVAL JERK OFF

—

Nouvelle alliance avec le Festival Jerk Off
Festival pluridisciplinaire et queer. Visite guidée exposition Utopi e
Lecture performée : Camille Désombre et Yoann Hourcade
Performance : Alice Giuliani et Camilla Strandhagen
21 et 26 septembre

Depuis 2007, le Festival Jerk Off s'attache à protéger, programmer et défendre les diversités de toutes nos communautés LGBTQIA+. ⁘ Nous célébrons nos identités plurielles, parfois contradictoires, mais toujours unies, afin de montrer l'essentielle nécessité d'une culture libre, ouverte, engagée, inclusive, qui défie l'étroitesse des représentations traditionnelles et dominantes. ⁘ Cette année, nous tissons de nouveaux partenariats pour nous vous amener au plus près des artistes, en découvrant leurs pratiques dans leurs ateliers, ou en créant des espaces d'échanges. ⁘ Aussi, nous envahissons l'espace public. Lieu du harcèlement ou des violences, c'est aussi l'endroit des manifestations, du militantisme, de la joie collective, festive, empouvoirante… on va magnifier la rue comme on l'entend ! ⁘ Enfin, pour permettre à tous.tes de participer, nous faisons tout pour être encore plus accessibles, nos tarifs n'ont pas augmenté, et nous vous proposons encore plus d'événements gratuits. Cette année, plus que jamais, quelle que soit la forme artistique, Jerk Off est un endroit sûr, où les seules règles sont la bienveillance, l'écoute et le respect de tous.tes. ⁘ Bruno Péguy, directeur

Jerk Off met en lumière la diversité des expressions artistiques et explore les dynamiques de genre. Pour sa 17e édition cette année, le festival s'associe une nouvelle fois avec le Centre pour présenter au sein de notre vaisseau : une visite guidée de l'exposition Prix Utopi·e, programmée pour le samedi 21 septembre. Le jeudi 26 septembre, une soirée partagée incluant une table ronde animée par Frank Lamy et Sara Gonçalves, une lecture performée par Camille Désombre et Yoann Hourcade, ainsi qu'une performance par Alice Giuliani et Camilla Strandhagen.

SAMEDI 21 SEPTEMBRE
À 16h
Visite guidée de l'exposition Utopi e – commissariat et scénographie : Agathe Pinet et Myriama Idir
Utopi·e : Prix artistique d'un nouveau genre dédié aux artistes LGBTQIA+

JEUDI 26 SEPTEMBRE
À 19h
Soirée Partagée : Table ronde animée par Frank lamy et Sara Gonçalves. Curatée par Frank Lamy (chargé des expositions temporaires au Mac Val et jury d'Utopi·e) et Sara partir de cette réflexion : ce que veut dire une programmation queer ? / programmer queer aujourd'hui/ Queerness et lieux culturels.

Suivie
Lecture performée
Feux Follets Camille Désombre et Yoann Hourcade

Feux Follets est une lecture sonore alliant un texte de Camille Desombre et une création musicale de Yoann Hourcade, écrite en résidence dans la cabane-instrument IN/OUT de La Station – Gare des Mines (Paris) en avril 2024 et à Maison Poème (Bruxelles) en juin 2024. Inspiré d'une courte fiction de Camille du même nom parue dans la revue *Sabir #5 : FUTUR*, le texte se situe à mi-chemin entre la fable d'anticipation, le manifeste et le récit de résistance écoqueer, et décrit avec poésie et humour camp le quotidien d'une communauté de pédales futuristes. La pièce prend ainsi la forme d'un conte narratif lu à deux voix, où le texte se mêle à des ambiances sonores et musicales posant une atmosphère favorisante l'écoute et la plongée dans le récit. ⁘ Suite à une formation en Musique assistée par ordinateur, Camille et Yoann lancent leur projet commun de lectures sonores. Leur premier texte musical *Spectrophilia* a été présenté au DOC ! dans le cadre du festival Sturmfrei 2023 puis au Beursschouwburg lors d'Homografia 2024. *Feux Follets* est leur deuxième création. ⁘ Camille Desombre est auteur et documentariste. Il a collaboré plusieurs années avec VICE et Tracks (ARTE). Il est notamment l'auteur des textes *Pédé·s dans la peau* au sein du recueil collectif *Pédés* (2023) paru aux éditions Points et *Feux Follets* paru dans la revue *Sabir vol. 5* (2023), ainsi que du documentaire radiophonique *Alain Pacadis, poète gonzo et dandy punk* (2023) et de la série *Pédé·s : réinventer le monde* (2024) sur France Culture. ⁘ Yoann Hourcade est quant à lui danseur et chorégraphe, travaillant comme interprète pour différentes compagnies (Tatiana Julien, Christian Ubl, Claire Jenny). En 2017, il a monté la compagnie blandine pour porter des pièces de danse et des performances, notamment le quatuor Supernova. ⁘ Cette pièce a été écrite en résidence dans la cabane-instrument IN/OUT de La Station – Gare des Mines en avril 2024 et à Maison Poème (Bruxelles) en juin 2024.

Suivie
And everything is porous as a bodily crack
Alice Giuliani et Camilla Strandhagen

Dans cette performance, Alicé et Kmila voyagent à travers des galaxies intimes et déformées pour parler de ce qui est si difficile à expliquer. Iels créent une dimension utopique où la maladie chronique n'est plus une ombre invisible, mais une créature tangible. Leur principale préoccupation est d'altérer les états de douleur et de plaisir et de les transformer en super-pouvoirs, animés par deux personnages de science-fiction, et de révéler le travail invisible et stigmatisé lié à ces conditions de santé. En plongeant dans Spoonieland, une surface épidermique endommagée horizontalement, iels peuvent enfin se transformer en leurs maladies chroniques rejetées et imperceptibles : iels deviennent des auto-anti-corps se rebellant contre l'hygiène obligatoire ; iels deviennent des goinfres se fondant dans le sommeil, la douleur chronique et les attaques de panique. Iels jouent les gardien.ne.s les un.e.s des autres en quête de soins et de plaisir. ⁘ Ce travail s'inspire librement de différentes théories du champ des *disabilities studies*, notamment la *Spoon Theory* (théorie de la cuillère) par Christine Miserandino, le concept de *criptime, la Sick Woman Theory* par Johanna Hedva. ⁘ Alice Giuliani et Camilla Strandhagen se sont rencontré.e.s en 2020, pendant leurs études de maîtrise à l'Institut supérieur des arts et chorégraphies de Bruxelles, où iels sont actuellement basé.e.s. Elles ont rapidement découvert une étrange parenté et une sororité cachée en tant que « *spoonies* » vivant avec des maladies chroniques. Avec ce projet, iels ont été sélectionné.e.s pour le Live Works Fellowship vol 10 à Centrale Fies, en Italie.

ALICE GIULIANI (IT/BE)
Se décrit comme une *spoonie et une *crip** invisible. Elle se forme à la danse depuis l'âge de 5 ans, elle utilise des langages interdisciplinaires dans son travail, plaçant le corps au centre en tant que site de fantaisie, de vulnérabilité et de révélation de récits cachés. Elle a étudié au DAMS de Roma TRE, au département de danse de l'université Paris VIII, et au PACAP3 de Forum Dança, à Lisbonne. En 2023, elle crée sa première œuvre solo intitulée *A.room.poured.over.me.* Ces dernières années, elle a collaboré en tant qu'interprète à plusieurs productions avec Alessandro Schiattarella, Benjamin Abel Meirhaeghe, Annie Hanauer entre autres.**

CAMILLA STRANDHAGEN (NO/BE),
Dont le travail se situe dans le domaine de la danse et de la performance, tente, par le biais de la chorégraphie, d'attirer l'attention sur ce qui est instable, faible et apparemment invisible. Iel a joué et présenté des œuvres dans des festivals et des lieux tels que Beursschouwburg, Bâtard Festival, Nah Dran Festival, Henie Onstad Kunstsenter et Hausmania, Oslo.

Concept, création et interprétation
Alice Giuliani et Camilla Strandhagen
Conception sonore, création et interprétation Antonella Fittipaldi
Conception lumière et scénographie Cathrin Jarema et Maureen Béguin
Production et soutien artistiques Pierre-Louis Kerbart
Maquillage et travail textile Zoé Hagen et J BOY

Soutien dramaturgique Sophie Guisset
Coproduction Beursschouwburg (BE), kunstencentrum BUDA (BE), workspacebrussels (BE), Produzione Live Works/Centrale Fies (IT) Avec le soutien de Aldes (IT), Operaestate Festival (IT), L'Estruch fàbrica de creatio (ES), ISAC – Institut supérieur des arts et chorégraphies (BE), Plat(e)forme (BE)

HEURES FUSIONNELLES
De l'art du multiple

—

6 décembre
Soirée indisciplinée signée par des complices du vaisseau
Défilé, performances, lecture performée, projections, DJ Set
#Générateur #Cycle VOSTOK#Collectif Deficit

AU PROGRAMME :
18h-18h30
ON TIME, Lecture performée et projection photos par Jérôme Game et Jean-Michel Espitallier

18h30-20h
B. Painted Show, Performance – Danse – Stylisme – Musique par Léa Bridarolli et Eneas Vaca Bualo, en collaboration avec DJ REÏNE et Bernard Bousquet. Carte Blanche au Générateur

20h-21h30
VOSTOK — Now I am a Lake
Une programmation de vidéos et de performances avec Signe Frederiksen, Margaux Schwarz, Hagar Tenenbaum et Eleanor Ivory Weber. Commissariat de Pauline Hatzigeorgiou/SB34

21h30-23h
Dj set par Egna et Nuir
Performance *Lightcodes Transmission* par Arya K/Nell avec Elyoun Auvray. Carte Blanche au Collectif Deficit

En continu :
Une programmation des films d'artistes signée par le Collectif Deficit :
Damnation au crépuscule de Klara Lazare
DECADENTIA de Guillaume Anglard
Les images qui vont suivre n'ont jamais existé de Noé Grenier
DRAMATURGY OF BIOSPHERIC CYCLES de Golnaz Behrouznia

ON TIME
Dans un studio d'enregistrement, derrière un micro-sur-pied, un poète lit un texte qu'il tient entre ses mains. À ses côtés, Jean-Michel Espitallier joue de la batterie. Immédiatement, la voix de Jérôme Game est prise dans la puissance acoustique des percussions. Ce qu'elle raconte — des histoires de départs, d'émancipation, d'activation du corps ou de l'imaginaire — s'entend à même le rythme, à même le flux intraitables et accueillants à la fois de l'instrument. Petit à petit, la musique et la voix se percent, se trament l'une l'autre — jusqu'à faire entendre qu'elles sont toujours plus fortes de se mesurer à ce qu'elles ne sont pas, à ce qu'elles ne peuvent pas individuellement. ⁘ Entre oralité du poème et sonorité de la batterie, *On Time* fait alterner séquences écrites et improvisations en un jeu contrapunctique. Matières verbale et sonore se mêlent, dialoguent ou entrent en collision, s'accompagnent ou se perturbent en un tissage de sens et de sons. Rythme de la voix, parole de la batterie, on ne sait plus qui, du batteur ou du poète, orchestre la pièce ou malaxe la langue. Empruntant tour à tour aux boucles

des minimalistes américains, aux « litanies contrariées » des poètes beat et au motorick du Krautrock, Game et Espitallier déjouent les hiérarchies et les syntaxes, renouvelant la grammaire de la poésie sonore autant que les enjeux et procédures scéniques de la performance conçus ici comme installation sonore, moulin à paroles, machine dérivante.

B.PAINTED SHOW
À l'image de l'ADN du Générateur – réunit performances, musique live, danse, sculptures vivantes, défilé de mode, tout ça à la fois. Avec comme feuille de route une circulation dans la Galerie du Centre, ce nouveau B.PAINTED SHOW alternera entre un flux continu d'actions dansées de l'Ensemble /K/ inétikos, la présentation de la collection B.Painted, la participation de l'historien d'art Jens Hauser, et des performances des artistes Skall et Deed Julius qui provoqueront par leur esprit frondeur quelques carambolages bienvenus. Une soirée Fusion accompagnée en live par les sons saturés et festifs de DJ REÏNE. ⁘ B.PAINTED SHOW est un voyage visuel et musical hors normes qui surfe sur une partition polyphonique mêlant corps chorégraphiés, peinture, créations couture et musique live. ⁘ B.PAINTED SHOW est une performance collective qui réunit à chacune de ses éditions une dizaine d'artistes danseurs, des performeurs et un groupe de mannequins ami.e.s, enthousiastes et engagés. ⁘ Accompagné.e.s par les sons de DJReïne, ils et elles créent in situ des tableaux vivants en s'emparant librement des matières textiles et des objets-sculpture du peintre Bernard Bousquet. ⁘ B.PAINTED SHOW est porté par les deux chorégraphes-danseurs Eneas Vaca Bualo et Léa Bridarolli de l'Ensemble /K/inêtikos et par le peintre-styliste Bernard Bousquet. Chaque défilé du B. Painted Show se caractérise par un rythme visuel fort du aux transformations rapides et successives des participant.e.s. ⁘ B.PAINTED SHOW se déploie avec la complicité de la musicienne DjReïne. En live, elle sculpte chaque séquence et propose une musique aux sonorités dark, entre techno industrielle, chanté-parlé à la Kittin ou Kae Tempest, furie façon Sexy Sushi, synth-pop nerveuse et passages électro-pop. ⁘ B.PAINTED SHOW est le fruit d'un travail de création au long cours réalisé depuis 2021 par le peintre-styliste Bernard Bousquet qui met ses vêtements-peintures à disposition des artistes. Chacun.e est libre de choisir son allure, son image, sa représentation. Sa collection et ses imposantes sculptures vivantes structurent les actions, l'espace et la temporalité de chaque performance. ⁘ B.PAINTED SHOW joue avec les contraintes et les possibilités spatiales et scéniques de chaque lieu et sa durée varie de 1h à 3h. ⁘ B.PAINTED SHOW a été présenté pour la première fois lors de la Nuit Blanche 2022 et est une production du Générateur.

Distribution
Chorégraphie et mise en scène
Léa Bridarolli, Eneas Vaca Bualo, Bernard Bousquet
Danseur.euse.s
Marcos Arriola, Léa Bridarolli, Eneas Vaca Bualo
Performers invités
Deed Julius, SKALL, Jens Hauser
Musique live
DjREÏNE
Vêtements-peinture et univers visuel
Bernard Bousquet – B.Painted
Participant.e.s au défilé
Clara Leymonie, Florencia Segura, Marc Plancéon, Jarno Eslan, Pierre Jean Cornuat, Céline Paul, Françoise Bouyer, Hannah Schock, Moïra Clemendot Bizart, Lucia Brea, Geoffrey Carlassare
Vidéo live
Alain Longuet

COLLECTIF DEFICIT
Le collectif Deficit amène une proposition inspirée d'une esthétique post-apocalyptique, reprenant l'univers technomystique développé par la performance Lightcodes Transmission d'Arya K/Nell. Esquissant une réappropriation de sa corporalité à travers une chorégraphie rituelle, érigeant la spiritualité comme arme d'émancipation queer et transféministe, Arya oscille entre la figure de la technowitch et celle du cyborg pour évoquer la fluidité de l'identité. Les DJ sets d'Egna et de Kennymphe rythmeront les sous-sol du Centre, tandis qu'une sélection d'œuvres vidéo expérimentales (Klara Lazare, Guillaume Anglard, Golnaz Behrouznia et Noé Grenier) seront diffusées en continu, soulignant l'aspect liminal d'un éco-brutalisme dystopique.

NOW I AM A LAKE
VOSTOK — NOW I AM A LAKE
Une programmation de vidéos et de performances avec
Signe Frederiksen
Margaux Schwarz
Hagar Tenenbaum
Eleanor Ivory Weber
Curatrice : Pauline Hatzigeorgiou/SB34
Assistante curatoriale : Joséphine Wagnier
Conception graphique du livret : SolidÉditions
Co-production SB34, avec le soutien de la Loterie Nationale et de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Vostok – Now I am a lake est une soirée de performances au cours de laquelle quatre artistes – Signe Frederiksen (DK), Margaux Schwarz (FR), Hagar Tenenbaum (IL) et Eleanor Ivory Weber (AU) – occupent le plateau du Centre. ⁘ La thématique s'est construite à partir de l'idiome « VOSTOK », titre que Stéphanie Pécourt a donné à son cycle dédié aux sémantiques performatives impulsé en 2019 et dans lequel se déploient des cartes-blanches signées par des commissaires invité · es. ⁘ Signifiant en russe à l'est/oriental, le terme est notamment associé aux domaines de l'exploration technoscientifique. VOSTOK était en effet le nom du programme spatial soviétique ainsi que celui d'une base de recherche en Antarctique. Or, il s'est avéré que cette base surplombe l'un des plus grands lacs subglaciaires jamais identifiés. Ce n'est que récemment, grâce à l'imagerie satellite, que ses dimensions et ses profondeurs extrêmes ont été avérées. ⁘ Le titre de cette soirée – *Now I am a Lake* – fut tiré du poème de Sylvia Plath (1932-1963, USA) intitulé *Mirror,* qui traite des apparences et de l'exploration de ce moi incertain. Dans le poème, le sujet qui s'exprime, le miroir, fait

état des rapports complexes et progressivement obsessifs qu'entretient une femme avec son reflet. Dans le cadre du projet VOSTOK – *Now I am a Lake*, ce « je » s'est ouvert sur une polysémie et se déplaca. « Je » est un corps, volatile, certainement opaque, par endroit collectif. ⁘ *VOSTOK – Now I am a Lake* envisagea ce lac subglaciaire telle une source métaphorique renvoyant à divers mécanismes psychiques (immédiatement, cette masse latente fait bien entendu penser à ce que l'on a l'habitude de nommer l'inconscient) que la performance met à l'épreuve. Le projet convoqua ainsi les notions de cadre, de projection et d'effet miroir, autant de termes renvoyant à la performativité des représentations, à leur force symbolique. ⁘ Les quatre artistes qui en furent les protagonistes s'intéressent aux seuils performatifs, à la relation qui s'instaure entre la scène et le public. Elles s'intéressent à la formation et aux déformations des regards et des personnalités. En déplaçant l'attention tantôt sur le texte, tantôt sur le son, ou encore sur le corps, les quatre pièces réunies dans cette soirée attesteront d'une diversité d'approches de la performance et des interactions fructueuses qui s'y produisent avec d'autres disciplines telles que le théâtre, la vidéo, ou la musique.

Margaux Schwarz présenta une version remaniée de *Civility* (2023). Dans cette pièce sans image, l'artiste poursuit sa recherche autour de la notion de coulisse, qu'elle aborde ici en tant que syntaxe théâtrale inversée. Le script de la pièce s'inspire en partie d'une nouvelle de Catherine Robbe-Grillet. Dans l'optique d'altérer la dominance traditionnelle de la vision dans les hiérarchies perceptives, un changement de paradigme de l'attention se produit. Les spectateur·ices, confortablement installé·es dans leurs fauteuils de velours, adoptent le rôle de voyeur·euses sonores, s'orientant au milieu de ce drame survenant hors du cadre. ⁘ Autrice de textes et de poèmes conceptuels et de performances vocales, Eleanor Ivory Weber sonde les contrastes et les imbrications entre écriture et oralité. Les performances d'Eleanor Ivory Weber mêlent des expériences écrites et improvisées sur le texte et la voix, alternant par exemple le texte parlé et le chant lyrique. Ses mises-en-scène s'inscrivent souvent dans la banalité du quotidien, induisant des comportements familiers qui se trouvent progressivement déviés au gré de gestes savamment chorégraphiés. Dans ces projets récents, elle s'intéresse particulièrement à la répétition et aux effets d'homophonie, outil d'interprétation privilégié de la psychanalyse, permettant de faire dire « autre chose » au sujet du langage. ⁘ Hagar Tenenbaum présente *Fun Fair,* une nouvelle vidéo conçue spécialement pour le projet, composée de plans filmés récemment à la foire du Midi de Bruxelles. La kermesse, en tant qu'exutoire social contenu dans l'espace-temps de la vie urbaine, où les frontières entre le normatif et le grotesque se dissolvent, apparaît aujourd'hui plus anachronique que jamais. Elle est fragmentée ici dans une saturation visuelle, réinterprétée au rythme d'un enchevêtrement de machineries, de silhouettes humaines et d'animalité. ⁘ La contribution de Signe Frederiksen se situe dans le prolongement de l'ensemble d'œuvres graphiques qu'elle présentait récemment dans l'exposition *Toucher l'intensité* au Palais de Tokyo en 2024. Elle poursuit ici sa pratique de dessin entamée il y a plusieurs années à travers laquelle elle retranscrit des ressentis personnels. ⁘ Ses dessins canalisent une certaine violence, mettant à jour les formes de contrôle à l'œuvre dans l'espace scolaire, domestique ou social. Dans le contexte de cette soirée, les dessins animés de Signe Frederiksen seront projetés à l'échelle de la scène pour engager de nouvelles interactions. ⁘ La soirée fut accompagnée d'un livret réalisé par SolidÉditions, comportant des sources liées au projet ainsi que des contributions des artistes.

Mirror, by **Sylvia Plath**
I am silver and exact. I have no preconceptions. Whatever I see I swallow immediately
Just as it is, unmisted by love or dislike.
I am not cruel, only truthful'
The eye of a little god, four-cornered.
Most of the time I meditate on the opposite wall. It is pink, with speckles. I have looked at it so long I think it is part of my heart. But it flickers.
Faces and darkness separate us over and over.

Now I am a lake.
A woman bends over me, Searching my reaches for what she really is.
Then she turns to those liars, the candles or the moon. I see her back, and reflect it faithfully.
She rewards me with tears and an agitation of hands.
I am important to her. She comes and goes.
Each morning it is her face that replaces the darkness.
In me she has drowned a young girl, and in me an old woman Rises toward her day after day, like a terrible fish.

PAULINE HATZIGEORGIOU
Pauline Hatzigeorgiou (°1989, BE) est une curatrice bruxelloise. Cofondatrice en 2018 de l'organisation SB34, elle collabore également régulièrement avec des institutions et est, depuis 2023, curatrice associée au WIELS. Ses projets portent souvent l'attention vers les cadres institutionnels, les modalités de production et de socialité dans les champs de l'exposition et de la performance. Elle s'intéresse notamment aux intersections entre arts visuels et productions textuelles, écrites et orales, et à leurs transpositions. Historienne de l'art de formation, elle est enseignante en école d'art (ArBA) et développe également une pratique d'écriture (membre AICA) et d'édition.

SIGNE FREDERIKSEN
Signe Frederiksen (°1987, DK) oriente d'abord sa pratique artistique vers l'écriture, la mise en scène et l'édition. Son travail aborde alors les cadres institutionnels et remet en cause les interactions conventionnelles entre l'art et le public. Elle s'est récemment déplacée vers une pratique de dessin. Diplômée de l'Académie royale des beaux-arts de Copenhague, au Danemark, et de l'Académie des beaux-arts de Vienne, en Autriche (2011-2012), elle a été résidente du programme de post-diplôme de l'ENSBA Lyon, en France, en 2015-2016. En 2019, elle a participé au programme A.pass à Bruxelles. Signe Frederiksen est l'une des trois auteur·ices, avec Agathe Boulanger et Jules Lagrange, du livre *Ce que Laurence Rassel nous fait faire,* qui s'interroge, en dialogue avec la curatrice belge Laurence Rassel, sur les applications possibles de la psychothérapie institutionnelle dans les structures de l'art contemporain.

MARGAUX SCHWARZ
Margaux Schwarz (°1986, FR) est une artiste et chercheuse française basée à Bruxelles. Son travail prend diverses formes, notamment des performances en conversations, des pièces sonores, des histoires courtes ou des scénarios, explorant le rôle de la voix et de la dramaturgie dans notre société post-industrielle. Elle est actuellement doctorante à l'Université de Hasselt/PXL Mad. Ses précédentes expositions individuelles comprennent « Instrucciones (Capilla) », fluent (Santander, ES, 2023), « CONTRAT SOCIAL (Mea Culpa) », SIS123 (La Chaux-de-Fond, CH, 2021), « CALL », Alma Sarif (Bruxelles, BE, 2019). Parmi les expositions collectives sélectionnées, citons « Trouble ! » Cittipunkt (Berlin, DE, 2023), « When it Moves, Strengthening its Skin », Dortmunder Kunstverein (Dortmund, DE, 2022), ou « Superama », C.L.E.A.R.I.N.G (Bruxelles, BE, 2021).

HAGAR TENENBAUM
Hagar Tenenbaum (°1988, IL) est une artiste visuelle et chorégraphe. Elle développe une pratique interdisciplinaire en faisant appel à des méthodes expérimentales de mise en mouvement, d'écriture et de dessin. Elle a récemment présenté une vidéo et une série de dessins dans le cadre de l'exposition « The one and only » à Établissement d'en face (Bruxelles 2024), ainsi qu'une série de photos sous le titre « One day » pour News from Europe (Francfort 2023).

ELEANOR IVORY WEBER
Eleanor Ivory Weber (°1988, AU) est une artiste qui travaille dans les domaines de la performance, du son, de l'écriture et de la programmation. Ses récentes présentations comprennent le programme « Delay Today » (Etablissement d'en face/NICC, Bruxelles), l'exposition solo « No Private Problems » (Alma Sarif, Bruxelles), la conférence « Endure This Now » (RITCS, Bruxelles), l'exposition en vitrine « The mouth is a clock without hands » (Kunstverein München, Munich), la performance « Supply and Supply » (Maison Pelgrims/SB34, Bruxelles) et l'émission en ligne « Limit as Material » (LUX/The Artistic Estate of Ian White, Londres/Oslo). Ses écrits ont été publiés dans Afterall (Londres), frieze (Londres), How To Become (Paris), Jacket2 (Philadelphie), Le Chauffage (Bruxelles), Meanjin (Melbourne), Paradis (Marseille), Starship (Berlin) et This Container (Bruxelles). Eleanor est lauréate de la résidence artistique 2022 Flanders State of the Arts-Residency Unlimited à New York, ainsi que d'une résidence de recherche 2023 à Morpho, Anvers. Depuis 2018, elle codirige avec Camilla Wills la maison d'édition Divided Publishing, et enseigne la théorie de l'art et la pratique critique à l'Erg (École de recherche graphique-école supérieure des arts), à Bruxelles.

SOLIDÉDITIONS
Artiste et typographe, SolidÉditions rassemble les multiples formes d'expression de Raphaëlle Serres, autour des multiples aspects du langage : la typographie est au service d'objets, d'expérimentations poétiques ou de systèmes d'identité visuelle. Née à Paris, Raphaëlle Serres a également vécu à Marseille et à Bruxelles. Diplômée en design graphique, elle se spécialise en typographie lors de son master à l'erg. Elle fonde sa maison d'édition en 2017 et travaille en tant qu'artiste avec le duo Raphaël Matieu depuis 2019. Elle épuise les potentiels narratifs en jeu entre « impressions/expressions ».



LE COURT EN DIT LONG

Le Court en dit Long
32e édition

—

Du 4 au 8 juin 2024

Le Festival *Le Court en dit Long* est revenu en In-Situ au Centre début juin pour proposer une sélection de récents courts métrages belges francophones. ⁘ Cette 32e édition était constituée de 35 films en compétition, répartis en six programmes thématiques. ⁘ En cette édition, le Festival a réamarré avec un parrain complice des précédentes éditions, à la faveur desquelles plusieurs de ses films furent présentés et qui fut lauréat de distinctions dans ce cadre : Xavier Seron ⁘ La sélection 2024 a été établie en synergie avec le parrain et a donné à la fois à découvrir des films d'écoles et d'ateliers en fiction (IAD, INSAS, HELB) et en animation (La Cambre, Heaj, Caméra-etc.), également des premiers films ainsi qu'à retrouver des productions de cinéastes comme Mathieu Volpe, Manon Coubia et Jean-Benoît Ugeux. ⁘ Samedi 8 juin, après la master class où il a évoqué son parcours depuis l'IAD et ses coréalisations jusqu'à ses longs métrages, Xavier Seron a présenté en première parisienne *Chiennes de vies*, film à sketches absolument réjouissant, délicieusement politiquement incorrect ! ⁘ Hors compétition, le festival a offert une Carte blanche à Luc Boland, cinéaste et fondateur de The Extraordinary Film Festival (TEFF), un festival de cinéma unique en Belgique, 100 % accessible, qui propose au grand public, aux professionnel.le.s et aux personnes concernées une image positive de la personne en situation de handicap. Cette séance était proposée en audiodescription. ⁘ Enfin, le festival a organisé un Atelier professionnel de jeu pour la caméra ouvert à trois actrices et trois acteurs belges, sous la direction de Paul Vincent de Lestrade, diplômé de l'INSAS, qui l'an dernier était distingué par le Prix du Public du CDL avec son premier court métrage *Un bon garçon*. Il était accompagné du chef opérateur Jimmy Wolf Nguyen, également diplômé de l'INSAS. ⁘ Samedi 8 juin à 15heures, les festivalier.ères ont pu rencontrer les six talents et découvrir les scènes qu'iels ont tournées durant cet atelier, un court métrage *LES JUSTES* d'une durée de quinze minutes. ⁘ Porté par l'enthousiasme de découvrir de nouvelles écritures et formes cinématographiques, d'aller à la rencontre de celles et ceux qui font le cinéma d'aujourd'hui et qui feront celui de demain, le Festival *Le Court en dit Long* – fondé en 1993 par Louis Héliot – s'est renouvelé en préservant les moments de rencontres et d'échanges entre les professionnel.le.s belges et français.es.

LE PALMARÈS DES PARTENAIRES ET DU PUBLIC

PRIX COUP DE CŒUR RTBF-LA TROIS
Vambora, de Laurier Fourniau (Kinomaï Films asbl, Paraiso Production)

PRIX COUP DE CŒUR VOO-BETV
Pavane, de Pauline Gay (The Living, Need Productions)

PRIX DU PUBLIC
(doté de 1000 € par le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris)
Pavane, de Pauline Gay (The Living, Need Productions)

LE PALMARÈS DU JURY

Le Jury 2024 était composé de Reem Ali (actrice, réalisatrice et dramathérapeute), Okinawa Guerard (directrice de casting), Joanna Grudzinska (scénariste, réalisatrice de cinéma et productrice radio), Thomas Pibarot (Consultant en production et distribution), Zacharie Chasseriaud (acteur).

MENTION SPÉCIALE DU JURY
Pina, de Jérémy Depuydt et Giuseppe Accardo (Next Days Films, Punchline Cinéma, avec le CCA et le CNC)

PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE EX-AEQUO
(doté de 1000 € par le Parlement francophone bruxellois)
Lara Van Drooghenbroeck dans *Lilith*, d'Elina Leloup (IAD, Mediadiffusion) et Aloula WATEL dans *Baisse les yeux*, de Marie Chauderlot (IAD, Mediadiffusion)

PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE
(doté de 1000 € par le Parlement francophone bruxellois)
Charles Lebrun dans *Un Invincible été*, d'Arnaud Dufeys (Makintosch Films, Luna Blue Films, avec le CCA)

PRIX DU SCÉNARIO
(doté de 1000 € par le Comité belge de la SACD)
Sagah de Maïté Lonne et Gaël Maleux (Octopods Films, Origine Films, Koko arrose la culture, Shelter Prod, avec le CCA)

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE EX-AEQUO
(doté de 1.500 € par la Sabam for Culture)
Lilith, d'Elina Leloup (IAD, Mediadiffusion) et *The Choolers : Viandes et poissons*, de Monsieur Pimpant (Pin ? Pan Productions)

GRAND PRIX
(doté de 2 000 € par le Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles et le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris ; et une journée offerte par le Studio Will Production)
Vambora, de Laurier Fourniau (Kinomaï Films asbl, Paraiso Production)

Le 32e Festival Le *Court en dit Long* est une initiative du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris qui bénéficie du soutien du Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, du Parlement francophone bruxellois, de la Sabam for Culture, de la SACD Belgique, de la Cocof, de VOO-BeTV, de la RTBF-La Trois, du Studio Will Production, de la Fondation Biermans-Lapôtre, en partenariat avec Ciné Fac et Bref Cinéma. ⁘ La sélection des 35 films en compétition de la 32e édition du Festival *Le Court en dit Long*, du 4 au 8 juin 2024, s'est établie avec le parrain du festival, le cinéaste Xavier Seron. ⁘ Outre les six programmes thématiques de la compétition, le Festival a proposé une Carte blanche à Luc Boland, le cinéaste et fondateur de l'Extraordinay Film Festival, biennale namuroise qui présente une sélection de films internationaux liés à toutes formes de handicap. ⁘ Enfin, le Festival a également proposé un Atelier professionnel de jeu pour la caméra, encadré par le jeune cinéaste Paul Vincent de Lestrade (primé l'an dernier par le Prix du Public pour *Un bon garçon*) et son acolyte de l'INSAS le chef opérateur Jimmy Wolf Nguyen.

XAVIER SERON

Après des études de droit, Xavier Seron intègre l'Institut des arts de diffusion (IAD) à Louvain-La-Neuve. Très tôt, on note chez lui une prédilection pour l'humour grinçant et une certaine propension à tourner en noir et blanc. En 2005, *Rien d'insoluble*, son film de fin d'études est sélectionné à la Mostra de Venise. Il réalise ensuite *Le Crabe* avec Christophe Hermans, à nouveau en noir et blanc, et coécrit *En compagnie de la poussière* de Jacques Molitor (Festival de Locarno 2008). À partir de 2011, il réalise avec Méryl Fortunat-Rossi (un de ses condisciples de l'IAD) plusieurs courts métrages : *Mauvaise lune* (nommé aux Magritte du cinéma belge en 2012), qui vaut à Jean-Jacques Rausin le Prix d'interprétation au Festival *Le Court en dit Long* 2011 et une Mention spéciale du Jury. En 2014, il réalise *Dreamcatchers* avec Cédric Bourgeois, un documentaire sur des catcheurs belges. À nouveau avec Méryl Fortunat-Rossi, il réalise en couleurs le court métrage *L'ours noir*, comédie acerbe et haute en couleurs. Avec ce film – culte – ils ont obtenu 230 sélections et reçu une quarantaine de récompenses dont le Méliès d'Argent et le Magritte du meilleur court métrage de fiction 2016). L'année suivante, ils reviennent au noir et blanc avec *Le plombier* (22 prix, dont le Magritte du meilleur court métrage de fiction 2017). Avec Matthieu Donck, il réalise *Les tubes* (premier segment d'*Avant Terme,* projet collectif initié par l'acteur et réalisateur Jean-Benoît Ugeux). Il collabore à l'écriture de courts tels que *Kapitalistis* de Pablo Muñoz Gomes (nommé aux César et multiprimé en festivals) et *Vihta* de François Bierry (Prix Spécial du Jury à Clermont-Ferrand, Prix de la Mise en Scène au CDL 2018). En 2016, Xavier Seron achève *Je me tue à le dire*, son premier long métrage de fiction, réalisé seul, en noir et blanc. Cette comédie noire et décalée est sélectionnée au Festival de Karlovy Vary, au Festival du Nouveau Cinéma de Montréal ou encore à Sitges. Il remporte plusieurs récompenses, notamment le New Voices/New Visions Award au Festival de Palm Springs, le Best Director Award à Odessa ou encore les Magritte 2017 du Meilleur scénario et du Meilleur acteur (décerné à Jean-Jacques Rausin). En 2020, dans le cadre de la première Belge collection (une série de quatre courts métrages réalisés par de jeunes cinéastes en vue de mette à l'honneur des actrices et acteurs belges francophones), il réalise un nouveau court métrage intitulé *Sprötch* (80 récompenses et 240 sélections). Éligible aux Oscars, *Sprötch* a remporté le Magritte 2022 du meilleur court de fiction. Depuis 2012, Xavier Seron est également professeur à l'IAD où il encadre des films de fin d'études. En 2023, il a achevé son deuxième long métrage de fiction, *Chiennes de vies*, produit dans le cadre de l'aide aux productions à petit budget. Ce film à sketches, en noir et blanc, a été sélectionné au festival de Tallinn et aux Arcs.



Vambora, de Laurier Fourniau

THE EXTRAORDINAY FILM FESTIVAL AU COURT EN DIT LONG

Luc Boland

The Extraordinary Film Festival (le TEFF) est un festival international de cinéma bi-annuel qui se tient à Namur durant cinq jours, et lors de journées dites "délocalisées", à raison d'une journée dans six villes de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB).

Créé en 2011, ce festival unique en Belgique propose une programmation de films, nationaux et internationaux, sur le thème du handicap et de la différence. Loin des clichés usuels, la programmation du TEFF se veut un regard ouvert sur différentes cultures à travers le monde, dont certaines nous sont souvent méconnues. L'occasion de s'ouvrir à l'Autre en le découvrant sous un angle nouveau.

De plus, par sa ligne éditoriale, il contribue à donner une visibilité à un thème cinématographique totalement sous-représenté auprès d'un large public dans les médias en FWB. En effet, le handicap représente 0,47 % du contenu des médias en Belgique alors qu'il concerne 15 % de la population (source CSA 2023).

Le TEFF présente, tant en courts qu'en longs métrages, des films de fiction, des documentaires, des films d'animation et des films expérimentaux qui, en grande majorité, n'ont jamais été diffusés en Belgique (trente-sept des quarante-sept films en sélection officielle en 2023).

La sélection des films répond à des critères stricts basés sur la qualité cinématographique, l'originalité du traitement et la singularité des sujets abordés.

Dans la mesure où toute dramaturgie se construit sur l'histoire d'un ou de personnages confrontés à un/des obstacle(s) pour réaliser leur objectif, le "handicap" est à ce titre un vivier de sujets sans limites pour des films forts aux multiples formes d'expression.

Le TEFF c'est donc du cinéma… Mais pas que !

En plus des séances de projections de films et des rencontres avec les auteurs.trices/comédien.ne.s et protagonistes, le TEFF propose plusieurs activités parallèles pour ses festivaliers.ères et les professionnel.le.s du secteur de l'audiovisuel et du secteur du handicap. Des rencontres-débats thématisées autour d'un film, des Rencontres Pro (tables rondes et ateliers à l'attention des professionnel.le.s de l'audiovisuel), des conférences de personnalités inspirantes, des spectacles et concerts, des expositions…

Soucieux d'établir des ponts entre divers événements culturels, le TEFF met également en place des partenariats et collaborations avec d'autres festivals de films, en Belgique et en Europe, que ce soit sous forme de Cartes blanches, de séances adaptées et accessibles et/ou de participation à des tables rondes professionnelles.

Par la diversité de son public, le TEFF permet un brassage interculturel puissant et riche qui ne se dément pas, en regard aux multiples rencontres spontanées observables dans l'espace bar du festival, où se prolongent régulièrement les débats après chaque projection. Notre public est constitué de 29 % de "grand public", 8 % de personnes porteuses de handicaps et 24 % de proches concernés, 17 % de professionnels du secteur handicap. 15 % d'invités et 6 % de professionnels de l'audiovisuel (statistiques 2023).

Notre public connaît d'ailleurs une croissance constante d'environ 15 % à chaque édition. En novembre 2023, la 7e édition du TEFF a atteint le nombre de 8 317 entrées.

De plus, le TEFF touche un public scolaire considérable : 3 985 élèves de la FWB ont assisté à des séances pédagogiques en 2023, abordant tant le caractère cinématographique des films proposés que le sujet (le handicap). Une manière unique d'allier la sensibilisation à la culture et à l'éducation à l'image.

La grande particularité de notre événement est qu'il s'agit du seul festival de films belge francophone 100 % accessible pour les personnes porteuses de handicaps : accessibilité des lieux, sous-titrage adapté et audiodescription de tous les films, interprétation en langue des signes des rencontres et débats, boucles à induction, bénévoles formé.e.s et disponibles à l'accueil des personnes en situation de handicap, etc.

EOP ! asbl, l'association fondatrice du festival, organise en dehors de ce dernier, de nombreux événements au long cours : des Best Of, des séances pédagogiques, des partenariats avec des cinéclubs et des associations, des actions de sensibilisation dans les entreprises, etc.

Depuis sa création, elle a touché pas moins de 103 590 personnes, dont 37 273 élèves de la FWB.

LUC BOLAND
Cinéaste et fondateur du TEFF
→ Site du festival : www.teff.be
→ Site de l'asbl : www.eopasbl.be
→ Contact : info@teff.be

CB – 32

(((INTERFERENCE_S)))

Festival ((((INTERFERENCE_S)))

—

Édition Paneuropéenne – Ad astra per aspera
4e Édition
Du 24 mai au 17 août – Ouverture les 24 et 25 mai
Morphologie :
***Anarkhè-exposition* – commissariat : Stéphanie Pécourt**

AVEC :
Anna Mancuso, Charlie Aubry, Charlotte Simonnet, Clarice Calvo-Pinsolle, Eva de Chabaneix, Eva L'Hoest et Christina Vantzou, Felix Blume, Julie Krakowski et Florence Cats, Thomas Teurlai, Vincent Van Der Donk, Virgile Abela
Programmations concerts, podcasts… – Commissariat : Caroline Henriet et Stéphanie Pécourt
Salon d'écoute : Andreas Bic, Anna Raimondo, Anne Versailles, Jeanne Debarsy, Juliette Thomas et Lucie Laluque, Talia Augustidis
Live : Florence Cats, Charlie Aubry, Thomas Teurlai, Clara Levy, Christina Vantzou et Eva L'Hoest, Iztok Koren, Jean-Jacques Duerinckx, IVM Trio
DJ sets : Mohajer, Sara Persico
Écoute collective : Jean-François Sanz et Hermione Volt, Juliette Thomas et Lucie Laluque
Vidéo et VR : Vica Pacheco, HeeWon Lee et Alexandre Del Torchio
Soutiens : La Présidence belge du Conseil de l'Union européenne, La Commission Communautaire française (COCOF)
Alliances : Schiev, Shape +, ACSR, Goethe-Institut Paris, L'Institut culturel italien de Paris, Centre culturel hellénique, Forum culturel autrichien, Hub culturel européen
Partenaires médias : *TSUGI – LES INROCKS – LIBÉRATION*
Cette édition s'inscrit dans le cadre du Paris Gallery Weekend

MANIFESTE

Ad astra per aspera[1] ⁘ C'est dans le contexte et avec le soutien de la Présidence belge du Conseil de l'Union européenne, qui s'opère du 1er janvier au 30 juin 2024 et dans le cadre de la Saison Xénos et Incommensurables du Centre Wallonie-Bruxelles/Paris, que le 24 mai, le Festival (((INTERFÉRENCE_S))) réamarre dans les espaces poreux du vaisseau belge rendu à leurs primales anatomies. ⁘ Du vaisseau : tonneront, résonneront, vibreront, surgiront des sonorités émancipées de musicalités aux ordonnancements prévisibles – la langue des artefacts, des machines, les ressorts sémiotiques de sonorités triviales, des bruits, des vibrations, des ultrasons à grande fréquence, des ondes sismiques, des élémentaires relégués aux zones d'infraliminaire. De nouvelles physicalités, métaphysiques du son seront investiguées et travaillées par des artistes arpenteur.eu.se.s et éditeur.trice.s de nouveaux imaginaires, de narrations erratiques. Animé.e.s par la spéculation que nous puissions un jour ne plus rien entendre, ces immanences sonores furtives formeront une ardente canopée proposée à l'expérience, à la sensation et la perception. ⁘ Invitant à explorer le substrat sonore dans ce qu'il a de plus désenclavé et de falsificationniste : de l'installation visuelle aux cinéma, en passant par les séances d'écoutes de podcasts et disques, des concerts, et des performances, (((INTERFERENCE_S))) donne à mesurer la puissante capacité du son à freaktionnaliser[2] la réalité et à contribuer aux façonnages alternatifs d'être l'infime de ce monde. ⁘ Pour cette édition qui reprend sa morphologie initiale – constituée d'une Anarkhè-exposition [3] et d'un week-end de climax d'explorations – le festival arbore les étoiles européennes et s'allie à de nombreux instituts, centres européens basés à Paris pour dévoiler les recherches de plus de 30 artistes de Belgique, France, Grèce, Slovénie, Allemagne, Italie, Suède, Autriche, Angleterre. ⁘ Cette édition se virtualise telle un Golden Record.

Nous, les êtres humains, nous sommes encore divisés en États-nations, mais ces états vont rapidement devenir une seule civilisation globale.
Nous lançons ce message dans le cosmos. Il est probable qu'il survive un milliard d'années dans notre futur, quand notre civilisation aura été profondément modifiée et la surface de la Terre grandement transformée. Parmi les 200 milliards d'étoiles de la Voie lactée, quelques-unes — peut-être plus — peuvent abriter des planètes habitées et des civilisations voyageant dans l'espace. Si une telle civilisation intercepte Voyager et peut comprendre les contenus enregistrés sur le disque, voici notre message…

En pleine guerre froide, comme s'il en était des chaudes, ces vœux incantatoires pour ne pas dire messianiques du Président américain Jimmy Carter accompagnaient le message placé le 16 juin 1977 sur les sondes Voyager et annonçaient l'accélération ascensionnelle de ce qui se nomme encore la "conquête", la "course" spatiale. ⁘ À respectivement 24 et 19 milliards de kilomètres de la Terre, dans l'attente d'être révélées à des êtres extra-terrestres ou à de futur.e.s astronautes, dans l'espace interstellaire, voguent les sondes jumelles Voyager 1 et 2 qui embarquèrent chacune avec elles un Voyager Golden Record. Hypnotiques disques de cuivre dorés recouverts d'aluminium galvanisé d'atomes d'uranium 238, d'un diamètre de 12 pouces et dont la lecture doit se faire à 1000 tours par heure – ces disques sur lesquels est gravé manuscritement To the makers of music – all worlds, all times, contiennent ce que la NASA définit alors comme les Sons de la Terre.

1 Message codé en morse gravé dans les Golden Record : *Ad astra per aspera_Vers les étoiles à travers les difficultés.*

2 Néologisme de Stéphanie Pécourt.

3 Anarkhè-exposition – néologisme qui m'a été inspiré du concept d'anarchitecture et du travail de Gordon Matta-Clark, et ce, pour qualifier une morphologie singulière d'exposition, qui n'entend pas en être l'antithèse. Une Anarkhè-exposition se définit par son ontologie nomade – elle est pétrie d'œuvres développées en *in situ* qui pour certaines sont éphémères et n'auront existé que par le souvenir qu'elles auront laissé à celles et ceux qui les auront vues, elles deviendront mythologies, souvenirs. Une Anarkhè-exposition est un territoire liminal où cohabitent des œuvres matérielles et immatérielles, comme des œuvres sonores et où des traces d'agentivités persistent dans l'espace : archives, artefacts de gestes performatifs développés lors de sa mise en acte. Une Anarkhè-exposition donne à imaginer ce qui y fut vécu et à projeter des états postérieurs. Elle est le réceptacle de performativités humaines et non humaines – où est célébré autant le *« genius loci »* d'artistes que d'éléments comme des éléments végétaux, liquides… Elle échappe par principe à sa totale maîtrise et à toute aspiration à la conservation. Octobre 2023 – Stéphanie Pécourt. ⁘

Bruits de volcans, de tremblements de terre, d'orages, de loups, d'éléphants, de bateaux, d'avions, d'oiseaux, de nourrissons, de pats, de battements de cœur, de rires, la sonorité de quelque 55 langues, de chansons... sont l'empreinte de ce qui est apparu à celles et ceux chargé.e.s d'orchestrer ces contenus comme les traceurs déterminant des êtres terrestres à l'ère du 20e siècle. ⁘ Autour de l'année 2030, lorsque les générateurs des sondes s'arrêteront, la mission Voyager prendra fin – Les sondes continueront alors de dériver à l'infini dans l'espace... et notre vaste monde poursuivra sa course folle[4]... ⁘ À 39 734 100 000 000 kilomètres de l'étoile la plus proche de la Terre – Proxima de Centaure – à l'adresse de terriens et terriennes et de xénos entités vivantes, dans un espace qui se rêve en vaisseau sous pavillon européen hissé à tribord : les sons de créateurs.trices, extracteurs.trices de territoires sans frontières, diffracteront. ⁘ L'expérience sonore est d'ordre chaosismique et amène à restituer au réel son inextricabilité, son incommensurabilité – elle est une expérience de l'obscur qui éclaire, de l'errance qui nous donne de nous amarrer à cette dérive qui n'égare pas.[5] Elle est un fertilisant de la désobéissance épistémique qui constitue l'un des horizons de la saison déployée au vaisseau. ⁘ Outre la capacité de la création sonore à rendre palpable l'invisible, ces créations nous ancrent dans un environnement remanié. Elles nous font basculer dans des immensités cachées et mettent en évidence les arbitrages fragiles de nos topographies standardisées et administrées. ⁘ Comment entendre et de facto saisir, ordonner, autrement la réalité que dans la façon dont nous sommes conditionné.e.s à la percevoir ? ⁘ L'alphabet phonétique et le média typographique auraient entraîné, selon Marshall McLuhan, la construction d'une pensée fragmentaire, alors que l'environnement électrique globaliserait la conscience. ⁘ Sonder le son, c'est fondamentalement opter pour une vision parallaxe de la réalité. ⁘ L'expérience sonore est encore d'ordre cosmogonique et provoque une dédomestication, décivilisation qui invite à un état résolument déplacé, désaxé. Elle barbarise et réside, pour reprendre les mots de Felix Guattari, en une véritable écologie du virtuel. ⁘ Alors qu'au cœur même de l'Europe des États-nations le mot destruction résonne avec gravité et que certain.e.s sont tragiquement confronté.e.s à la menace non prosaïque de l'annihilation – en ces temps où s'expérimentent des façons moins démiurgiques et prédatrices d'être au monde, l'urgence est à féconder les imaginaires, à penser les mutations sans les craindre et à en aspirer de plus profondes encore. ⁘ L'espace du musical est un espace de déterritorialisation, un antre écosophique à déployer. ⁘ *(...) Et pourtant puisque la carte est une abstraction, elle ne peut pas couvrir la Terre à l'échelle 1: 1. Des complexités fractales de la géographie réelle, elle ne perçoit que des grilles dimensionnelles. Les immensités cachées dans ses replis échappent à l'arpenteur. La carte n'est pas exacte ; la carte ne peut pas être exacte*. Hakim Bey ⁘ Abordons les immensités fractales tapies sous les économies de pensées. ⁘ Stéphanie Pécourt

4 *Et que le vaste monde poursuive sa course folle* – Titre d'un roman de Roman de Colum McCann. ⁘
5 *Traité du Tout-Monde* – Édouard Glissant.

AGENDA

DÈS LE 27 MAI ET JUSQU'AU 17 AOÛT 2024
Ouverture de l'*Anarkhè-exposition*
Lundi – mardi – mercredi – vendredi – samedi : 11h-19h00
Jeudi : 14h-21h00
Dimanche : Fermeture
Entrée libre

24 MAI 2024
À 18h30
Vernissage augmenté par des fulgurations d'œuvres et performances (en galerie)

18h30-21h
Film *The Rain* de HeeWon Lee en VR (en cour)

À 20h30
Écoute *Panoramique d'une flaque* de Juliette Thomas et Lucie Laluque (en cinéma)

À 21h
Concert Clara Levy, *13 visions* (en théâtre)

À 22h
Création Performance audiovisuelle Christina Vantzou et Eva L'Hoest, *Under the gaze of a giant* (en théâtre)

21h-23h
Projection en continu de *ITA* de Vica Pacheco (en cinéma)

25 MAI 2024
À 19h
Performance Iztok Koren (en galerie)

19h-21h
Film *The Rain* de HeeWon Lee en VR et podcast dans le jardin sonore (en cour)

À 19h45
Performance Jean-Jacques Duerinckx (en galerie)

À 20h
Écoute *Un autre monde///Dans notre monde* (en cinéma)

À 20h30
Concert IVM Trio (en théâtre)

À 22h
Dj set Mohajer (en théâtre)

À 23h
Dj set Sara Persico (en théâtre).

En continu projection *ITA* de Vica Pacheco (en bunker)

ALUMNI

Guillaume Abgrall et Chiara Todaro, Blow Out Session, Dance Divine, Julien Devaux, Sebastian Dicenaire, Èlg, Vincent Epplay et Timo Van Luijk, Dominique Petitgand, Julien Poidevin, Myriam Pruvot, Claudia Radulescu et Walter Hus, Anna Raimondo, Thomas Turine, Florian Van de Weyer, VOID, Claire Williams, Marion Le Guerroué, Anne Lepère etDiederik Peeters, Abul Mogard et Marja de Sanctis, Arthur Lacomme, Ben Rivers et Felicia Atkinson, Collectif Wow !, Claire Richard, Christian Sebille et Philippe Foch, Enrico D'Ambrosio et Gildas Bouchaud et Gaëtan Arhuero, Gaspard Audouin et Jacques Lemaire et Maxime Renaud, Hayley Suviste, Jeanne Debarsy, Julia Droga, Klaire fait Grr, Les boucles absurdes, Liévin Chemin, Les gens d'Uterpan, Lucie Robet, Maxime Coton et Mathilde Lacroix, Medhi Ahoudig, Musique Chienne, Olivier Minot, Olga de Soto, Pierre Slinckx et le Quatuor MP4, Sophie Simonot, Stéphanie Laforce, Under Arrest, *Focus* Felicia Atkinson, Adrien Degioanni, Alice Pamuk, Angyvir Padilla, Christian Sebille et Collectif Sonopopée, Claire Williams, Mathieu Zurstrassen, Pierre-Laurent Cassière, Collectif Coupé Décalé, Ladr.ache, Yann Leguay, Acte Bonté, Carageenan, Jacques Lemaire, Jeanne Cousseau, Lou Galopa, Bambi OFS, Roméo Poirier, Shoko Igarashi

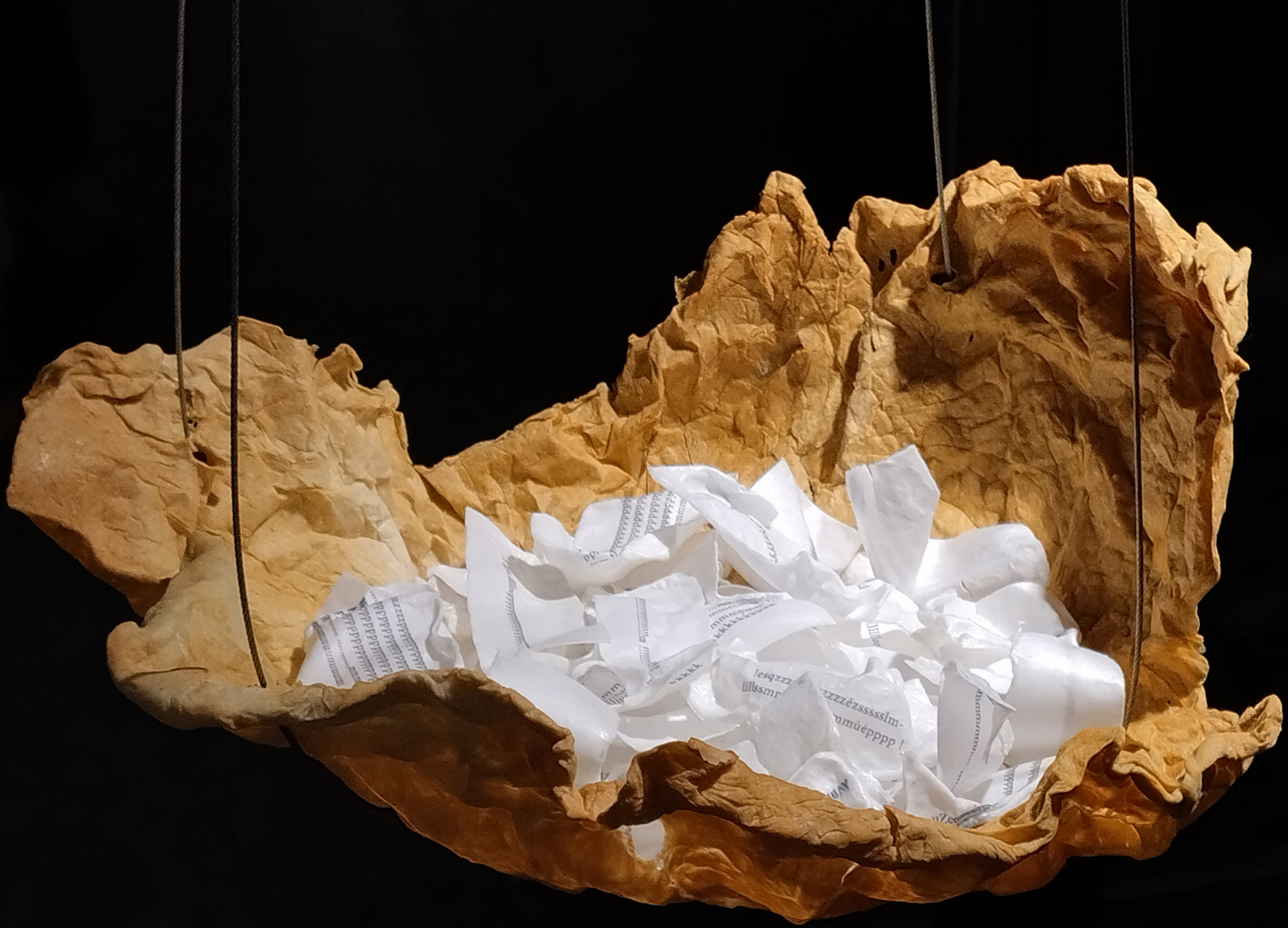
CHANTS D'INTERFÉRENCES
Aliénord de Foucaud

Au Centre Wallonie-Bruxelles/Paris, l'exposition du festival de substrat sonore (((INTERFERENCE _S))) place la question du son au cœur d'un imaginaire machinique et poétique.

Comme si une craie blanche crissait sur un tableau noir, comme si un chien aboyait dans une forêt de singes hurleurs recouverts de bruits de marteau-piqueur et de machines à laver arrivées à l'étape essorage, un déluge de sons disséminés accueille le visiteur au Centre Wallonie-Bruxelles qui propose une *anarkhè-exposition* dans le cadre d'(((INTERFERENCE _S))). Un festival qui depuis 2020 s'applique à transcender les frontières artistiques, entremêlant installations, performances, vidéos, cinéma, créations radiophoniques, DJ sets… Pensé par la directrice du Centre Stéphanie Pécourt, exploratrice de formes artistiques stimulantes, le parcours tire, dans la cacophonie apparente de son environnement sonore, un fil d'une grande clarté conceptuelle. À condition toutefois de se donner la peine d'expérimenter les œuvres des treize artistes exposé.e.s, d'Anna Mancuso à Charlie Aubry, de Charlotte Simonnet à Clarice Calvo-Pinsolle, de Julie Krakowski & Florence Cats à Thomas Teurlai, d'Eva de Chabaneix à Virgile Abela… qui triturent la matière sonore comme d'autres malaxeraient du plâtre.

« Il faut pénétrer les pièces, elles sont détentrices de secrets », nous prévient Stéphanie Pécourt. Comme une sorte de prolongement de sa précédente exposition, *Symbiosium,* montée l'an dernier à la Fondation Fiminco, où elle interrogeait les relations interspécifiques et identifiait des points de rencontre entre bactéries, archées, champignons, plantes, animaux, virus, minéraux… cette a*narkhè-exposition,* centrée sur le substrat sonore, travaille la grande question contemporaine des « *nouvelles alliances* ». Entre le vivant et le machinique, l'organique et le métaphysique, la lumière et l'obscurité, le fracas et le silence, l'ornement et la ruine. Véritable ode à la machine, au robot, mais plus encore, à ses entrailles et à ses viscères, l'exposition défend ce que Stéphanie Pécourt nomme une « *esthétique de la charogne* », où sous l'apparente brutalité de formes revêches et arides s'esquisse une certaine poétique du paysage et de l'espace. Si le « glitch », le parasitage, le bizarre, « *la résistance à l'implacable nécessité au beau* », envahissent de tous leurs motifs l'espace du Centre d'art, une certaine douceur flotte pourtant au cœur des machines bruyantes, vivantes dans leur artificialité même. À l'image de la création *in situ*, *Vivre dans du papier aluminium*, de Charlie Aubry, réalisée à partir des rebuts du démontage de son exposition précédente. Où l'artiste, longtemps auteur des bandes-son de la chorégraphe Maguy Marin, a construit une ville-monde bricolée à partir de matériaux promis à une obsolescence programmée, et qu'il revitalise dans une sculpture foisonnante, pleine de ficelles, câbles électriques, textes, nez de clown ou personnages miniatures.



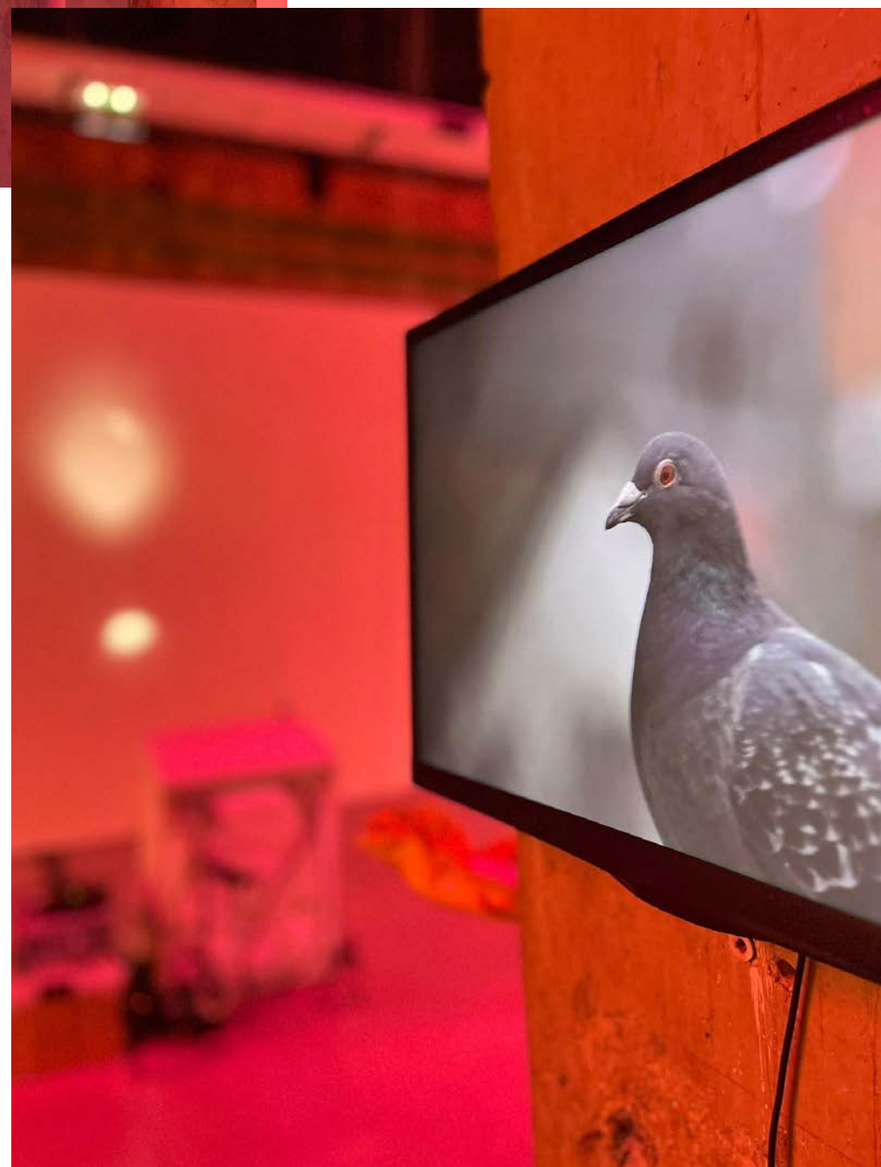




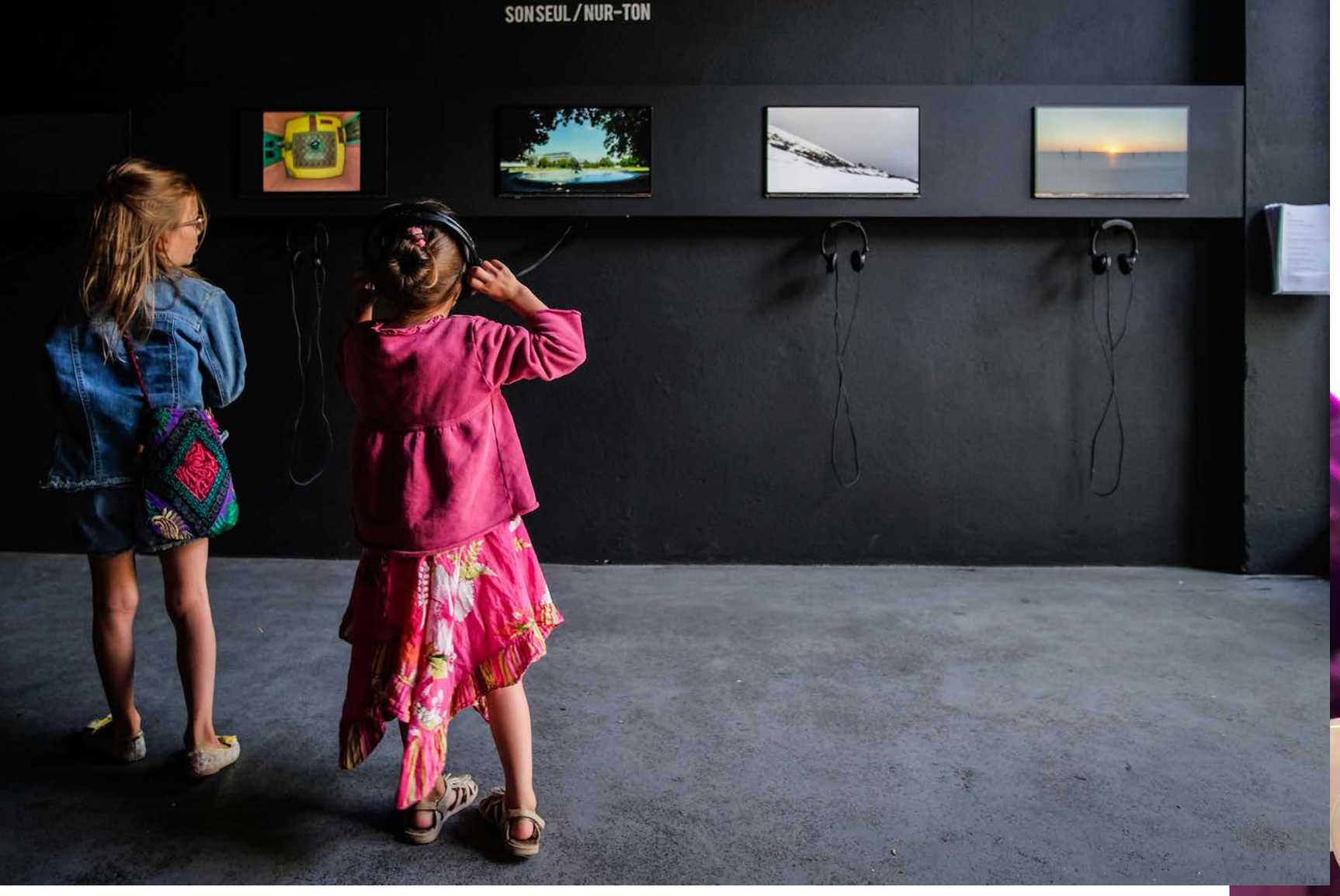
03



04



05



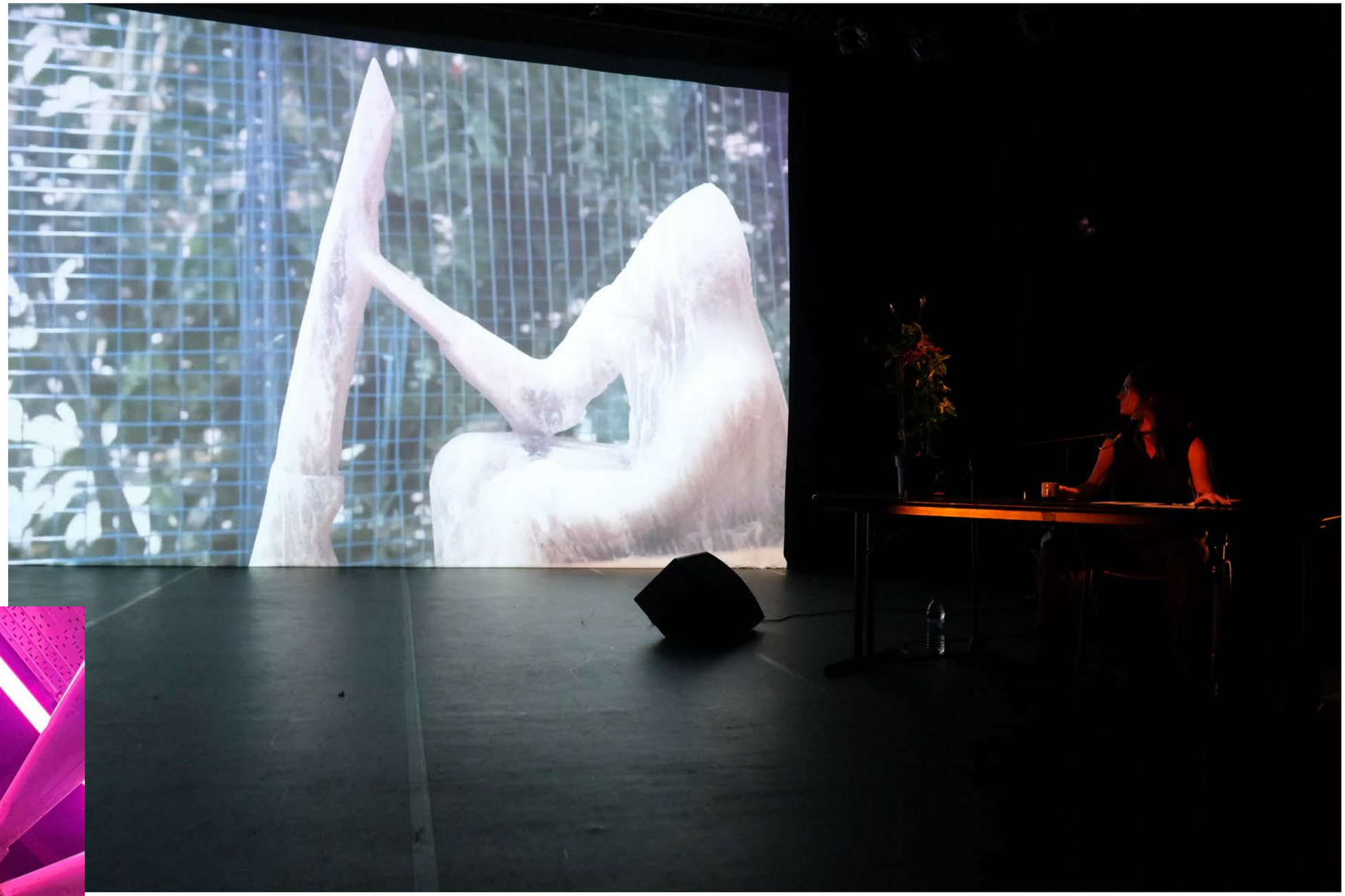
06



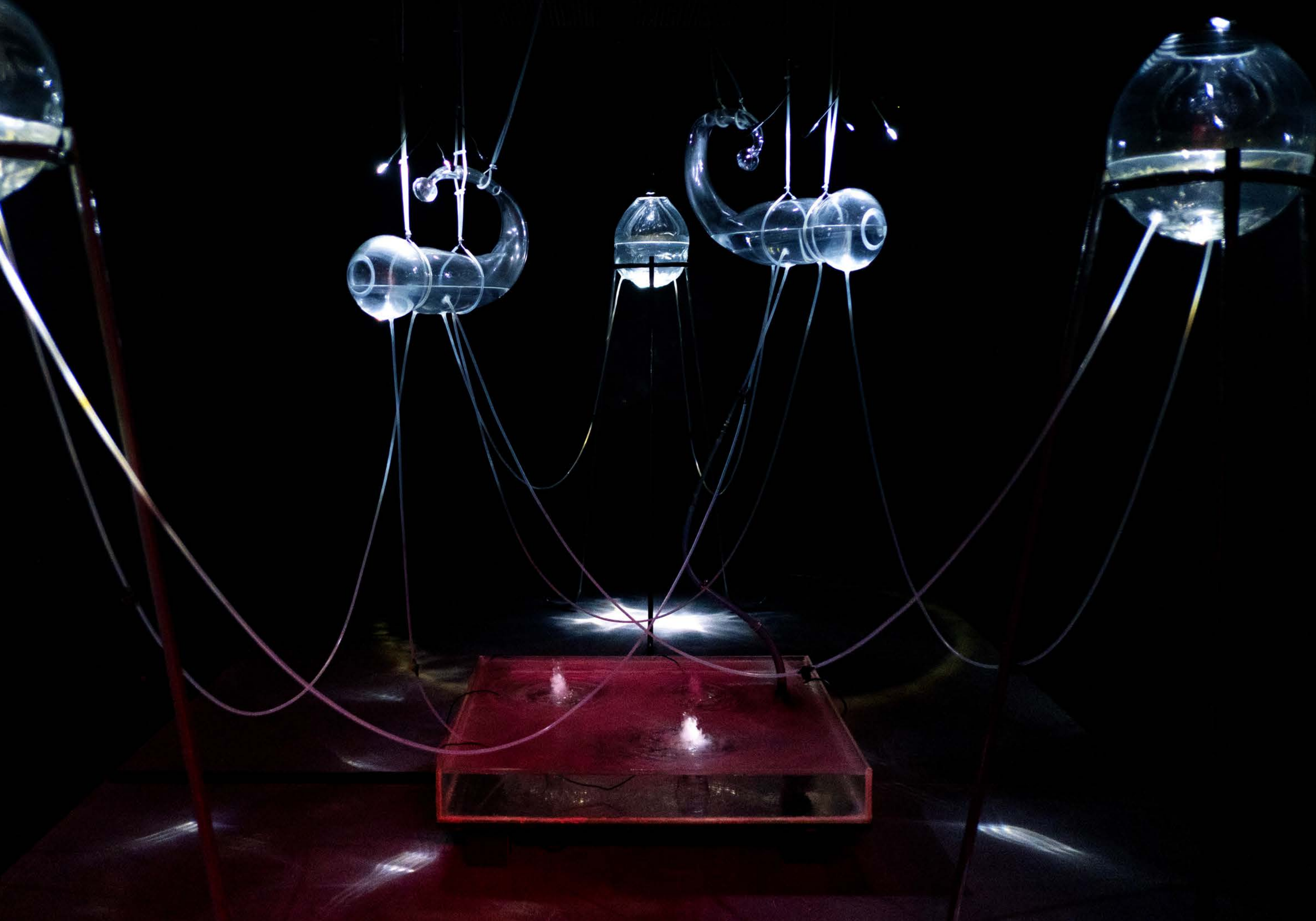


07

08









INTERFÉRENCES)))

01 **Virgile Abela,** ***Pendule acoustique***
Photo © Elsa Stubbe

02 **Anna Mancuso,** ***Humains voyageurs***
Photo © Anne Mancuso

03 **Eva de Chabaneix**
Photo © Elena Blokhina

04 **Vincent Van Der Donk,** ***In girum imus nocte ecce et*** Photo © Elena Blokhina

05 **Anna Mancuso, Sjhlrùl**
Photo © Elena Blokhina

06 ***Son Seul Wildtrack*****, Belluard Festival (2018)**
Photo © Félix Blume

07 **Julie Krakowski et Florence Cats,** ***Incantations***
Photo © Elsa Stubbe

08 **Julie Krakowski et Florence Cats,** ***Incantations***
Photo © Elena Blokhina

09 **Charlotte Simonnet, Géomythologie**
Photo © Elena Blokhina

10 **Christina Vantzou et Eva Lhoest,**
Under the gaze of a giant Photo © Elsa Stubbe

11 **Clarice Calvo Pinsole,** ***EUNOE***
Photo © Elsa Stubbe

12 **Charlie Aubry,** ***Vivre dans du papier aluminium***
Photo © Elena Blokhina

13 **Hee Won Lee,** ***The Rain***
Photo © Elsa Stubbe

14 **Charlie Aubry,** ***Vivre dans du papier aluminium***
Photo © Elsa Stubbe

15 **Charlie Aubry,** ***Vivre dans du papier aluminium***
Photo © Elena Blokhina




LIAISON:3258



Repotentialiser des éléments triviaux du monde industriel : c'est à cette nécessité que l'artiste se livre, nourri de la distinction que Claude Lévi-Strauss faisait entre l'ingénieur et le bricoleur dans *La Pensée sauvage*. Et qu'il réconcilie à sa manière, en bricoleur ingénieux. Un peu comme Virgile Abela, artiste sonore, qui pour produire son *Pendule acoustique*, installation autonome et générative mettant en corrélation acoustique et gravité, a collaboré avec des ingénieur.e.s d'un laboratoire de mécanique. Se balançant dans l'espace à une fréquence régulière, prête à hypnotiser le spectateur happé par le « *chant acoustique* » qui accompagne le va-et-vient, le pendule génère des sons dans l'espace : un espace suspendu. À côté du pendule, le lave-linge de Thomas Teurlai, *Tumble skope,* projette sur un mur les images sonores que contient son tambour. La machine à laver devient ainsi « *caméra obscura* » magnifiant l'hypnotique roulement aquatique d'un tambour battant. À deux pas, une sirène d'alerte à la population résonne, sortant de huit haut-parleurs créés par l'artiste Charlotte Simonnet dans une installation sonore, *Géomythologie.* Le son, semblable à celui du verre qui se brise doucement, est celui de la lave refroidissant après l'éruption d'un volcan ! Menace ou protection, les sons émis ne disent que l'impossible résolution de leur mystère.

Des mystères, on en croise beaucoup d'autres au fil du parcours ; ils prennent parfois la forme de nouvelles espèces de papillons de nuit, comme chez Vincent Van der Donk, avec sa pièce *In girum imus nocte ecce et consumimur igni* (*Nous tournoyons dans la nuit, et nous voilà consommés par le feu),* palindrome attribué au poète latin Virgile, repris par Guy Debord) ; parfois le mystère prend la forme de sculptures en verre gorgées d'eau traversées par une composition sonore spatialisée, comme chez Clarice Calvo-Pinsolle, qui avec *Eunoé*, explore les effets des syndromes post-traumatiques ; parfois aussi, il prend la forme de mobiles aériens et fragiles créés grâce au filage de verre, comme chez Julie Krakowski, associée pour ses *Incantations* à la musicienne Florence Cats dans une ode aux vibrations lumineuses et sonores.

Partout, donc, des objets improbables ou banals sont traversés par des sons parasitaires, comme si le rugueux venait gangréner le merveilleux, l'étrangeté mordre l'ordinaire, le dissonant troubler l'harmonie. Même les pigeons d'Anna Mancuso, filmés dans la formidable vidéo *Sjhlrùl,* viennent inventer un nouveau langage interespèces, après que la vidéaste les a filmés, une fois posés sur un clavier d'ordinateur, et a retranscrit ensuite les textes écrits malgré eux, via des interprètes des voix animales. On écoute ainsi les pigeons parler et écrire, dans une forme bruitiste, entre surréalisme et lettrisme.

Pour Stéphanie Pécourt, chaque œuvre est comme « *une figure fractale complexe, pétrie de trames d'entrelacements et d'interconnections, de références, de symboles* ». Un vrai « *fertilisant de la désobéissance épistémique* » ! L'énergie stimulante de l'exposition procède de sa facilité apparente à nous faire basculer dans des imaginaires renouvelés et à mettre en évidence « *les arbitrages fragiles de nos topographies standardisées et administrées* ». En explorant les

CB – 33

ventres durs des machines, en décentrant les modes de réception et d'écoute du monde, l'exposition opte pour une « *vision parallaxe de la réalité* ». Chère à Stéphanie Pécourt, cette herméneutique du son participe de « *la résistance à la féodalisation des sens* ». Une résistance que seul.e.s les artistes peuvent activer en réintroduisant du sensible et du vagabondage dans l'ordre rationalisé des choses. Il n'y a rien de plus vivant que les interférences lorsqu'elles activent des points de rencontre insoupçonnés, qu'elles amplifient les expériences autant que les sons qui les abritent. Cette *anarkhè-exposition* en suggère les possibilités mêmes

 Cette édition panEuropéenne s'est ingénier dans le cadre au *Paris Gallery Weekend*. L'édition 2024 du Paris Gallery Weekend s'est déroulée du 24 au 26 mai et célèbra cette année ses 10 ans. Ce rendez-vous s'est imposé au fil des ans comme un événement majeur du panorama culturel et artistique français. Entièrement gratuit et ouvert à tous, Paris Gallery Weekend fédère les galeries autour d'un événement commun et valorise les programmations de celles-ci auprès d'un large public. Ce fut une première inscription du Centre dans ce programme.

INTERVIEW DE

MARION PAPILLON

Fondatrice du Paris Gallery Weekend, directrice de la galerie Papillon à Paris et présidente du Comité professionnel des galeries d'art.

Avec quelles ambitions le Paris Gallery Weekend est-il né en 2024?

2024, c'est à la fois les 10 ans de Paris Gallery Weekend et la 4e année que le CPGA coordonne l'événement. Au fil des années, il a fallu faire évoluer ce Gallery Weekend pour adapter son format qui réunit et fédère aujourd'hui près de 100 galeries. Dans un contexte international particulièrement bouleversé, les galeries comme nombre d'acteurs.trices du secteur sont fragilisées. Cette initiative fédératrice met l'accent sur une volonté collective de mettre en avant les artistes et l'ensemble de l'écosystème, de tout mettre en œuvre pour valoriser le dynamisme et l'expertise des professionnel.le.s de l'art moderne et contemporain de la scène française.

Pourriez-vous nous en dire plus sur le principe de Carte blanche accordée aux galeries?

Pour fêter les 10 ans de ce week-end des galeries, nous avons donc lancé le programme Cartes blanches suivi par 15 galeries. Nous les avons incitées à donner Carte blanche à des personnalités extérieures pour leur exposition pendant l'événement. Pour exemple, la galerie Raphaël Durazzo a fait appel au photographe Richard Overstreet, la galerie Zlotowki à Anne Bonnin, Air de Paris à Baptiste Pinteaux ou encore Marcelle Alix à Simone Menegoi. Ce programme qui devrait s'installer dans le temps souligne les interactions régulières entre les professionnel.les du secteur et permet souvent aux galeries d'élargir leur audience, de faciliter de nouvelles rencontres.

Comment le projet a-t-il évolué depuis sa fondation?

La multiplication des événements intergaleries ces dix dernières années a redonné une vraie visibilité aux galeries et à leur programmation. Alors que depuis 2000 le nombre de foires et biennales internationales augmentait et que celles-ci, comme les musées d'ailleurs, réussissaient à attirer un public plus large et plus nombreux, les galeries ont vu à un certain moment le public se raréfier. Considérées comme plutôt individualistes, elles ont su réagir et se fédérer autour de projets communs qu'ils soient géographiques – dans un quartier, autour d'un médium ou d'une thématique plus spécifique. Assez vite en Europe, puis au niveau international, le format du Gallery Week-end s'est imposé dans de nombreuses villes, car il est le reflet d'une scène unique: chaque ville propose une liste de galeries propres. C'est aussi un événement qui valorise la capacité des galeries à s'associer à d'autres acteurs.trices publics.ques et privé.e.s: institutions, partenaires, ami.e.s de musées, associations de collectionneurs.euses… pour inciter les visiteurs.euses à «parcourir et découvrir» de nombreuses expositions d'un quartier à l'autre, et à participer à différents moments de rencontres, d'échanges et de moments festifs (vernissages, signatures, mais aussi performances ou rendez-vous festifs…) Assimilé à un festival ou une foire à ciel ouvert, l'événement prend chaque année plus d'ampleur et élargit son public. La dimension internationale de l'événement était très forte à son origine, le COVID a quelque peu ralenti cette dynamique que nous aurons à cœur de renforcer à nouveau dans les années à venir.

Comment la programmation de cette manifestation parisienne majeure est-elle curatée? Quelles tendances de la scène visuelle parisienne s'esquissent dans les choix défendus par les galeries de cette édition 2024?

L'objectif premier est de valoriser la programmation personnelle de chaque galerie participante. Ainsi, il n'y a pas de volonté curatoriale du CPGA en tant qu'organisateur. Près de 100 galeries, c'est plus de 120 expositions monographiques ou collectives, c'est justement la représentation de la diversité des médiums et des époques (du moderne au contemporain), c'est l'expression d'une réelle dynamique qui se déploie à Paris avec des artistes aus-

si bien de la scène française qu'asiatique, africaine, sud-américaine… Pour aider les visiteurs.euses à découvrir des artistes et aussi des galeries qu'ils ou elles ne connaissaient pas encore, nous avons conçu à la fois des parcours géographiques, mais aussi des parcours thématiques. Nous avons également sollicité des personnalités extérieures à nous faire part de leurs coups de cœur. Toutes ces propositions ont pour vocation à inciter les publics à choisir une galerie ou une exposition comme point de départ de visite et qu'ils et elles se lancent dans leur propre parcours de galeries.

Comment percevez-vous l'évolution de l'écosystème des galeries ces dix dernières années? A-t-il fait l'objet de transformations notables?

Les dix dernières années ont été marquées par une forte expansion des foires dans le monde, dans toutes les grandes villes en Europe bien sûr, mais bien plus largement sur tous les continents. Afin de se diversifier et de se spécialiser, nous avons également pu constater le développement des foires de niches: dessin, photo, céramique… qui elles aussi attirent un public de plus en plus important. En réponse à cela, les galeries ont redoublé d'initiatives en créant leurs propres événements: Paris Gallery Weekend au printemps et Starting Sunday pour le lancement de la semaine de l'art à Paris en octobre sont organisés par le CPGA. Mais on compte aujourd'hui de nombreux événements organisés par les galeries qui rencontrent un vif succès auprès des visiteurs.euses: les week-ends du Grand Belleville, Photo Saint-Germain, les jeudis des Beaux-Arts ou encore la nocturne rive droite par exemple.

Pendant le Covid, alors que les musées étaient encore fermés, les galeries ont attiré un nouveau public qu'elles ont en partie réussi à fidéliser au fil des mois. On ne peut ignorer que post-Brexit, de nombreuses galeries internationales ont fait le choix d'ouvrir un espace à Paris. Cela contribue à donner de la visibilité à la capitale, même si cela renforce également la concurrence, mais celle-ci est plutôt stimulante. De plus, on constate depuis un an, un dynamisme renouvelé du tourisme culturel à Paris et des visiteur.euses étranger.ères plus nombreux.ses qui parcourent les galeries pendant leur séjour. Enfin, le nombre d'ouvertures de galeries reste plutôt croissant, des galeries initialement nomades décident souvent assez rapidement de s'installer durablement dans un espace; d'autres enseignes anciennes ouvrent de nouveaux espaces dans d'autres quartiers, on l'a vu notamment de manière significative à Matignon, mais aussi avec le développement de nouveaux pôles comme celui de Komunuma à Romainville. Malgré un contexte économique et géopolitique tumultueux, les galeries démontrent leur agilité à traverser les crises. Elles s'attachent à promouvoir l'art tant moderne que contemporain, elles sont indéniablement engagées auprès de leurs artistes qu'elles accompagnent.

Pourriez-vous nous évoquer quelques démarches de jeunes plasticien.ne.s qui vous ont récemment interpellée et que vous avez invité.e.s dans votre galerie?

Intervenant à l'École des beaux-arts de Nantes Saint-Nazaire, auprès des étudiant.e.s des deux premières années, mais aussi en participant à différentes rencontres professionnelles, je constate à quel point la création est stimulante. En tant que galeriste, j'ai à cœur de consacrer du temps à apporter un regard sur le travail de ces jeunes artistes pour les accompagner dans leur parcours, même si l'on ne peut pas tous.tes les exposer. Côté galerie Papillon, c'est Mehdi-Georges Lahlou (1983) qui est le dernier artiste à nous avoir rejoint.e.s en novembre dernier. Avant lui, c'est le duo italo-belge VOID (1987 & 1985) et Sabrina Vitali (1986) – que nous présentons d'ailleurs pendant le Paris Gallery Weekend – qui ont complété notre liste d'artistes. Tous.tes né.e.s dans les années 80, iels font partie de cette jeune génération qui est très active: résidences, commandes publiques, expositions en France et à l'étranger… leur actualité est riche et les médiums très diversifiés. C'est tous les jours un challenge de faire découvrir un nouveau travail aux collectionneur.euses et institutionnel.le.s, mais c'est évidemment cela qui est passionnant dans notre métier.»

INTERVIEW DE

JULIE KRAKOWSKI

D'où vous vient cet intérêt pour la matière? Comment votre formation en design textile influence-t-elle votre démarche?

J'aime travailler avec les infinies possibilités de transformation qu'offre la matière. Cette dernière importe, car elle peut être manipulée, changée, détissée, brisée, reconstruite, bref remodelée dans ses formes et ses sens.

Ma formation en Arts visuels et de l'Espace option textile à La Cambre ENSAV a beaucoup influencé mon processus de travail. En effet, les matériaux souples, comme je préfère les appeler, sont au point de départ de mon processus de recherche, mais je suis surtout sensible aux potentiels d'évocations des matières qu'elles soient souples ou rigides.

Quels sont les (autres) matériaux que vous investissez?

Ils sont nombreux et varient en fonction des besoins des projets. Je pourrais citer ici une liste non exhaustive: les métaux sous toutes leurs formes (aiguilles, câbles, tubes, plaques, objets trouvés, fils…) Le verre bien sûr, ainsi que la porcelaine. Des matériaux plus industriels comme la brique ou le béton. Et des matières plus souples, tels les silicones et latex, le caoutchouc. Je fais également appel à des matières naturelles: coton, végétaux, fruits… Enfin, parfois des choses plus insolites comme des cheveux.

Le verre est un matériau que l'on retrouve souvent dans votre pratique transversale. Pourquoi ce choix récurrent?

Le verre est arrivé assez récemment dans mon travail. En 2021, j'ai eu l'opportunité de réaliser une résidence à la Fondation Martell pour expérimenter le soufflage de verre en collaboration avec Jean-Charles Miot. Une série de pièces a vu le jour dans ce contexte. Trois mois plus tard, j'ai commencé à apprendre la technique du filage de verre. Depuis, je ne cesse de poursuivre l'exploration des multiples possibilités formelles de ce médium. En effet, j'ai mis en place un corpus de formes à partir duquel je génère des associations en fonction des différents projets. La transparence, la fragilité du matériau et la souplesse lors de la mise en forme me fascinent particulièrement.

L'hybridation est au centre de vos préoccupations. Que vous permet-elle d'explorer?

Je vois l'hybridation comme une sorte de grammaire qui permet de décupler les différentes dimensions sensorielles et signifiantes. D'une part, l'hybridation de matériaux me permet de mettre en tension des éléments qui, a priori, n'ont absolument rien en commun. Par exemple, l'association particulière d'une lame rouillée et d'une mèche de cheveux, ou celle d'une carotte de béton et d'une langue en verre, permet de dégager des impressions inattendues. Ces mariages singuliers génèrent de nouvelles sensations ambiguës. D'autre part, le travail d'hybridation des techniques permet également le déploiement de potentiels immersifs. En effet, l'activation performative, le son ou encore l'image en mouvement permettent d'ouvrir d'autres dimensions sensorielles.

Votre pratique est porteuse d'une certaine ambivalence, de dualité. Quels défis herméneutiques pose-t-elle?

J'aime l'idée d'une lecture complexe, avec différents niveaux d'approche et d'interprétation. La part énigmatique d'une pièce, qui n'est pas directement identifiable, est pour moi indispensable. Si cela suscite du trouble, alors l'espace et la liberté laissés aux spectateurs.trices sont d'autant plus importants. À chacun.e d'arpenter son imaginaire, sa réflexion et d'ouvrir des sens qui font écho à une sensibilité personnelle.

La dimension organique revient aussi fréquemment. Que cherchez-vous à traduire à travers elle?

Je pense que c'est surtout la manière avec laquelle j'aborde les manipulations qui est organique. Ce processus actif de maturation se déploie à travers le corps. Il est lié au travail de l'inconscient qui nous traverse. Je me nourris des flux d'informations, du quotidien, de l'intuition pour construire mes propositions et je tente ainsi de restituer quelque chose de l'ordre d'une *présence*. Récemment, j'ai plus particulièrement mis l'accent sur des éléments comme l'eau et l'air, et j'oriente ma démarche vers les notions de suspension et d'invisible.

Dans l'installation *Souffle & Résonance*, réalisée en 2022 dans le cadre d'une résidence à la Chapelle du Grand Hospice à Bruxelles, comment avez-vous articulé l'imbrication des matériaux et la dimension sonore? Quelles formes acoustiques avez-vous privilégiées?

La restitution de la résidence à la Chapelle du Grand Hospice est le résultat de plusieurs recherches sonores. La forme acoustique privilégiée au départ était plutôt de l'ordre du murmure, du chuchotement et du tintement. En efet, les petites impulsions sonores étaient amplifiées par les pièces en verre et par l'acoustique de la chapelle. Il s'agissait plutôt d'une expérience méditative liée au sacré qui induisait une dimension de recueillement et de sérénité. Le principe était de déployer la charge poétique des matériaux, en testant différents dispositifs de captation sonore et de diffusion dans l'espace. Le verre soufflé et le verre filé étaient associés à d'autres types de matériaux, principalement du cuivre pour sa dimension conductrice, pour générer des sculptures-instruments hybrides. Suite à cette expérience au Grand Hospice, j'ai poursuivi mes recherches sonores sur l'imaginaire qui entoure le sourcier et le rapport à l'eau en vue d'une exposition au CACLB. Dans cet objectif, j'ai réalisé deux résidences en 2023 au POELP et à l'Espace Triphasé avec la collaboration de T. Drouillon et de C. Braive. L'idée était dans ce cas de capter le son des sources d'eau environnantes et de les diffuser dans une pièce en verre qui fonctionnait comme une sorte de tympan en propageant leur son à l'intérieur du lieu d'exposition. L'adaptation des propositions à des contextes particuliers, une chapelle ou un centre d'art immergé en pleine nature demande une réflexion et une attention particulière. Actuellement, je cherche à faire évoluer l'installation *Origines*, présentée au CACLB cet automne. Je souhaite prolonger le rapport immersif lié à la présence visuelle et sonore des éléments naturels (le chant des oiseaux, le vent, l'eau, etc.) afin de les transposer dans d'autres espaces. J'explore en ce moment la possibilité d'une action avec le thérémine et le field recording. L'adaptation des propositions à des contextes particuliers demande une réflexion chaque fois renouvelée.

ENTRETIENS RÉALISÉ PAR ARIANE SKODA

JULIE KRAKOWSKI
Artiste pluridisciplinaire, Julie Krakowski place la matière au cœur de son processus de recherche. La multiplicité des gestes engagés et la mise à l'épreuve des matériaux sont la base d'un langage à la fois complexe et intuitif. En 2021, Julie a exposé au MAGA (Bruxelles), à la galerie Melissa Ansel (Bruxelles), à AAC (Liège), aux Anciens Abattoirs (Mons) et au Clignoteur (Bruxelles). Elle a aussi réalisé une résidence à la Fondation Martell (Cognac) en 2021 et au Grand Hospice (Bruxelles) en 2022. En 2023, elle a présenté son travail au CACLB (Province du Luxembourg).

TEXTE SUR LA COLLABORATION DANS LE CADRE DU FESTIVAL (((INTERFERENCE _S))) 2024

Eva L'Hoest et Christina Vantzou

«Nous nous sommes rencontrées lors d'un tournage pour l'album de Christina, No. 4 (kranky). Un groupe d'entre nous a travaillé à l'extérieur dans une carrière et une zone boisée près d'anciens monolithes en Belgique. Moi, Eva, j'ai capturé la scène sous forme de scans 3D et les a animés, ce qui a donné naissance à un court métrage. De nombreuses amitiés se sont formées entre les collaborateurs.trices de ce travail.

Plus tard, moi, Christina, j'ai composé la musique pour la pièce d'Eva, Shitsukan of Objects, à la Biennale de Lyon et nous avons également fait une performance ensemble pour le festival IFFR en 2020. L'année dernière, nous avons travaillé sur de nouvelles vidéos pour l'album No. 5 de Christina. Un langage commun est apparu à travers ces collaborations, se manifestant sous forme d'éléments archéologiques augmentés, de transferts du numérique à l'analogique, de la lueur étouffée des premières archives spatiales, et d'une tendance à considérer la perspective des machines.

Pour la première fois, nous avons été invitées à créer une œuvre pour une exposition en tant que duo. Nous avons décidé de créer une nouvelle pièce qui croise nos pratiques, une performance vidéo dans la continuité de nos recherches. Notre approche implique l'improvisation, le partage de références et des discussions sur les rêves, l'enfance, les films, l'enregistrement de terrain, la sculpture, la peinture, la poésie et les chorégraphies optiques à partir de caméras virtuelles.»

Dans cette œuvre, la collaboration entre Christina Vantzou et Eva L'Hoest a donné naissance à une performance qui se situe à la croisée des avancées technologiques et de leurs questionnements sur le geste artistique.

Au cœur de ce projet se trouve une troisième artiste féminine fictive, dont la pratique et l'existence floutent les frontières de l'identité individuelle. Pour créer ces images, Eva L'Hoest a nourri une intelligence artificielle avec son propre travail et des images prises par Christina Vantzou, afin de générer une excroissance de leurs pratiques communes qui sont réinterprétées, transformées et délirées par l'IA.

Pour créer la figure féminine, Eva a utilisé une série de portraits qu'elle a prise de son amie, artiste et sculptrice Pascale Birchler. L'IA ne se contente pas de transformer ces éléments et identités, mais elle digère et amalgame leurs émotions et pathos originaux. Cela donne naissance à un lexique d'objets, de corps et d'espaces à la frontière du discernable.

L'audience aperçoit l'intérieur et l'extérieur du lieu de travail semi-fictionnel du personnage, ses expériences et réflexions nocturnes. Elle est l'architecte qui observe, écoute, et suit des fils sur des *mappes* invisibles.

MEMENTO Eva L'Hoest a présenté son travail au Centre pour la première fois en HLM, à la Friche la Belle de Mai dans l'exposition collective *Signal_Espace(s) Réciproque(s)*, curatée par Lola Méotti et Aurélie Faure au Panorama (mars/août 2020), ainsi que dans l'exposition collective *Code is Law*, curatée par Carine Le Malet et Jean-Luc Soret en *in situ* en janvier 2021. Eva était présente dans l'exposition collective de la Biennale Nova_XX 2021/2022. Le Centre a également accompagné son travail en HLM, notamment à l'Ososphère (Strasbourg, 2022).

Pour sculpter l'atmosphère sonore, Christina Vantzou entrelace du field recording, du piano interprété par Ezra Fieremens, du langage/de la voix qui sera interprété.e en live, et un synthétiseur ARP 2500 enregistré lors de sa résidence au Groupe de Recherches Musicales (GRM).

La tâche n'est plus seulement de maîtriser un outil ou un médium, mais d'engager un dialogue avec lui, repoussant ses limites pour révéler des potentiels inattendus.

EVA L'HOEST ET CHRISTINA VANTZOU
Eva L'Hoest, artiste belge née en 1991, et Christina Vantzou, artiste gréco-américaine née en 1979, créent des univers qui explorent et déambulent à travers les technologies contemporaines, en mettant l'accent sur les affects, les transitions entre les paysages réels et imaginaires, les interimages et la narration hybride. Elles utilisent le langage numérique, le son et l'image comme des outils archéologiques pour aborder des questions entourant les identités individuelles, les émotions, les écosystèmes artificiels et terrestres, ainsi que le geste artistique. Leur travail se situe entre la sculpture sonore et la performance, s'inscrivant dans les méandres de la conscience collective, à la manière d'un journal de rêves. Elles s'intéressent aux entités vivantes et non vivantes, aux limites, relations et narrations dans leur pratique et leur recherche. Leurs œuvres et les événements organisés autour d'elles visent à rassembler les publics et à marcher ensemble avec ces derniers, en s'appuyant sur la recherche empirique, la *ludicité* et la connaissance sensuelle. Leur tâche n'est pas de maîtriser un outil ou un médium, mais plutôt d'engager un dialogue avec celui-ci, en repoussant ses limites pour révéler des potentiels inattendus. Parmi les collaborations notables de L'Hoest et Vantzou figurent des performances et des expositions telles que Ambient Church à New York en 2018, la Biennale de Lyon curatée par le Palais de Tokyo à Lyon en 2019, ShapeShifters au Musée de Malmö en 2020, ainsi qu'une performance au Festival International du Film de Rotterdam (IFFR) la même année.









04

PERFORMISSIMA

01 Dounia Dolbec
02 Gérald Kurdian
03 Geneviève et Matthieu
04 Antoine Neufmars
05 Marion Dégardin
06 Mercedes Dassy

Toutes les images © Élodie Meunier





PERFORMISSIMA

Première édition d'un format nouveau de festival dédié aux arts performatifs – un format aux allures de marathon,– une recherche de formes. Un concept imaginé par Caterina Zevola avec la complicité de Stéphanie Pécourt et produit par Isabella d'Aprile et Emma Callegarin et Saskia Hermon. Une initiative qui fédère de nombreux.seuses intervenant.e.s étrangers.ères basé.e.s à Paris et qui aspire à provoquer une expérience inédite. ⁘ C'est dans le cadre de notre Saison nomme Xénos et Incommensurables qui fait la part belle aux nouvelles épistémès et à la puissance créative que la première édition d'un festival à la morphologie unique en son genre : PERFORMISSIMA est lancée. ⁘ Ce festival international coproduit avec de nombreux instituts, centres culturels, partenaires européens et internationaux basés à Paris, logera l'espace d'heures fugitives dans cette entité déterritorialisée belge francophone qu'est le Centre alias le Vaisseau. S'amarrera ainsi à ce dernier et au Centre Culturel de Serbie plus de 50 artistes, belges, français·e·s, serbes, danois·e·s, grec·e·s, suisse·sse·s, italien·ne·s, lituanien·ne·s, espagnol·e·s, allemand·e·s, mais encore québécois·e·s, thaïlandais·e·s, états-unien·ne·s … invitant à 12H00 d'errance qui n'égarent pas mais qui fertilisent les imaginaires communs et libèrent du prévisible et du prédéterminé. PERFORMISSIMA se déploiera dans des espaces physiques qui se désaliènent de leur vocation supposément prescriptrice pour devenir des territoires à vocation expérientielle. ⁘ Ce Festival inédit se virtualise comme un espace liminal incitant à une expérience vibrante et esthétique. ⁘ Ce festival___ qui transcende ce vocable___ manifestation à l'ère liquide___ reposera sur l'orchestration d'extraits de projets créés par les artistes invité·e·s. en cette première édition grâce au concours des alliances scellées à son profit. ⁘ Les artistes sont des limiers de futurs alternatifs, les penseurs et penseuses des inconsidéré·es, les hackers de l'inéluctable, pollénisateur·trice·s de songes qui tendent à virtualiser des réalités sapides. ⁘ Stéphanie Pécourt

MANIFESTE

Le Centre Wallonie-Bruxelles/Paris, alias le vaisseau, annonce la 1re édition de PERFORMISSIMA, son nouveau Festival international annuel des arts performatifs. ⁘ Ambitieuse et généreuse, une proposition qui s'avoue être une quête de nouvelles formes : PERFORMISSIMA est une invitation à l'expérience collective qui se distancie des canons consacrés des formes spectaculaires. Entre stase et flux, le Festival est l'incarnation d'heures dédiées à la créativité impétueuse, un appel à une extravagance kinesthésique, visuelle et sonore, une fantasia d'actes performatifs. ⁘ PERFORMISSIMA entend explorer les sémantiques performatives, il vise à provoquer la surprise et à décloisonner les disciplines artistiques en diluant leurs frontières. Au programme des propositions au

croisement du théâtre, de la danse et de la musique. ⁘ Le titre du Festival est un néologisme formé par la fusion du substantif “performance” et le suffixe latin “-issima”, désignant le superlatif absolu. Le résultat s’assume comme une hyperbole qui invite à l’accumulation et à la saturation comme pour mieux susurrer l’appel à une libération des instincts, des corps, l’exhortation à penser par-delà les mots et schémas préétablis articulés selon des lexicologies sédimentées. ⁘ PERFORMISSIMA entrelace des climax de pièces iconiques et de performances nouvelles présentées pour la première fois en France. ⁘ 12heures de gestes et d’intentions qui invitent à un regard parallaxe sur le monde et sur l’ensemble des formes contemporaines des arts dits vivants. ⁘ Ce marathon performatif s’opère à travers un parcours déployé dans l’intégralité des espaces du vaisseau et propose des séquences performatives simultanément et en succession. ⁘ 50 artistes provenant de 18 pays prendront possession des lieux, opérant ainsi une occupation artistique. ⁘ Des artistes confirmé.e.s et de nouvelles figures de ce champ mouvant par essence qu’est la performance – qui fonde son principe sur la notion de l’effectivité d’une action en acte et les effets qu’elle produit – et des artistes œuvrant dans des champs théâtraux, chorégraphiques et sonores déploieront cette première édition. Ces artistes enfreindront et distordront leurs trames dramaturgiques pour contribuer à l’émergence de cette œuvre collective. ⁘ Des séquences d’anastrophes performatives[6] chargent ainsi les espaces du vaisseau de force d’imagination collective et symbiotique. ⁘ Des images en mouvement, des tableaux vivants, proposent de nouvelles façons d’habiter les lieux à partir d’une approche hérétique. Les domaines du sacré et du profane s’effondrent, produisant un territoire étranger, dans lequel les manières de connaître et d’être ensemble peuvent être repensées et articulées à travers la réévaluation du mystère en tant qu’heuristique. ⁘ Dans cet espace-temps suspendu, cette fusion non conventionnelle de propositions constituera une forme d’anthologie de la performance. ⁘ À l’image des oneironautes, navigateurs des rêves, les spectacteur.ice.s, sont convié.e.s à sillonner les espaces comme une terra incognita d’où surgissent des êtres joueur.eu.ses. ⁘ PERFORMISSIMA s’entend moins comme un festival dans son acception usuelle que comme une rhapsodie idiosyncratique, devenant ainsi terrain d’expression de régimes pluriels de performativité et d’expérimentation collectives ouvertes à une possibilité infinie de lectures et de visions, de formes et de libertés d’appropriation. ⁘ Comme l’œuvre ouverte théorisée par Umberto Eco[7], le festival prend vie, mute, selon une indétermination constante, proposant le chaos de l’un des univers possibles. ⁘ PERFORMISSIMA est une proposition à la dilatation du temps et de l’espace, le hic et nunc où tout est en devenir. ⁘ PERFORMISSIMA, c’est encore et de façon affirmée une ambition transnationale initiée par les mutins belges et portée par

6 Les anastrophes font allusion à une figure de style dans laquelle les mots sont déplacés et transplantés à un endroit non conventionnel dans la même phrase, inversant l’ordre habituel (des choses) : comme un mélange de cartes, une anastrophe crée une possibilité ouverte à partir de quelque chose de préexistant.

7 Umberto Eco, *L’œuvre ouverte*, Éditions du Seuil, 2015 ⁘ Chaque figure performative est ouverte à une multiplicité de sens qui doivent être ouverts par le.la spectateur.trice. En ce sens, le protagoniste de la kermesse devient le.la spectateur.trice qui n’est plus le.la destinataire.trice passif.ve, mais l’interprète de l’œuvre elle-même, en la chargeant d’apports émotionnels et imaginatifs assumant le rôle de recréateur à son image du produit indéfini et « ouvert » de l’artiste.

des complices européens – une ode à l’Europe de la marge, des périphériques, à l’Europe chimérique dans ce qu’elle peut générer d’aspirations expurgées de tentatives isolationnistes et nostalgiques. Un vœu à penser les métamorphoses et les effets d’hétérosis comme de vigoureuses sources vitales. ⁘ PERFORMISSIMA vous convie à l’expérience inédite, unique, de précieuses 12heures d’entrelacement du réel et du rêve, le 18 octobre 2024. ⁘ Caterina Zevola, fondatrice et commissaire de PERFORMISSIMA

PROTAGONISTES

Bella Baguena (SP), Anais Barras (BE/FR), Silvia Calderoni (IT) et Ilenia Caleo (IT), Ines Cherifi (FR/AL), CHOUF (FR) et Nicolas Faubert (FR), Adam Christensen (DK/UK), Barnett Cohen (USA), Mercedes Dassy (BE), Marion Degardin (BE/FR), Dounia Dolbec (BE/FR), Eye Gymnastics [Gailė Griciūtė (LT) and Viktorija Damerell (LT)], Lou Fauroux (FR), Gata (BE/FR), Genevieve et Matthieu (QC/CA), Nicholas Grafia (DE/FR/PH/USA) et Mikołaj Sobczak (PL/DE/NL), Miloš Janjić (RS), Tilhenn Klapper (FR/USA), Miriam Kongstad (DK/DE), Johanna Kotlaris (CH), Gerald Kurdian (BE/FR), Antanas Luciunas (LT), Antoine Neufmars (BE), Talita Otović (BE/FR), Anna Papathanassiou (GR), Parini Secondo [Sissj Bassani, Martina Piazzi, Camilla Neri, Francesca Pizzagalli] (IT), Anastasija Pavić (RS), Sonja Radaković (RS), Jennifer Rosenblit (DE/USA), Despoina Sanida Crezia (GR), Rozy Sapelkine (FR), Rebecca Solari (CH), Gregory Tara Hari (CH/TH) et Pinky Htut Aung (MM), Felix Touzalin (FR), Unemployed Air Hostess [Elise Ehry (BE/FR) et Kitty Maria (NL)]

ARCHIPEL CHAOS-MONDE

Les Rencontres ARCHIPEL affirment les d'engagements pionniers de ce qui alors ne s'appelait pas encore la Fédération Wallonie-Bruxelles, mais la Communauté française de Belgique au profit des valeurs promues par ce qui allait se nommer : l'Organisation internationale de la Francophonie. Elles se sont tenues à la faveur du XIX[e] Sommet de la Francophonie opéré par l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) en France et ont intégré la 31[e] édition de la Quinzaine du cinéma francophone.

MANIFESTE

« Que la pensée de la trace s'appose par opposition à la pensée de système, comme errance qui oriente (...) Par la pensée de l'errance, nous refusons les racines uniques et qui tuent autour d'elles : la pensée de l'errance est celle des enracinements solidaires et des racines en rhizome. »
ÉDOUARD GLISSANT

« Les Rencontres ARCHIPEL ⁘ (...) ⁘ considérant qu'une coopération culturelle et technique est d'autant plus féconde qu'elle associe des peuples participant à des civilisations différentes ⁘ (...) ⁘ désireux de promouvoir et de diffuser sur un pied d'égalité les cultures respectives de chacun des États membres ⁘ (...) ⁘ L'Agence adopte comme devise : ⁘ Égalité ⁘ Complémentarité ⁘ Solidarité ⁘ *Dans les décombres du colonialisme*[1], en pleine guerre froide, des représentant.e.s de 21 nations avides de penser les enjeux géo-socio-politiques sur une échelle autre que nationale, préfigurant un monde post-bipolaire, contribuèrent à la signature à Niamey, le 20 mars 1970 de la Convention portant création de l'Agence de coopération culturelle et technique scellant ainsi de premiers engagements multilatéraux. ⁘ L'idée qu'une langue – le français dénationalisé[2], déterritorialisé, métissé, inhomogène et vernacularisé – que la pensée de langue française et non française – pouvait fertiliser des liens émergeait.

Une langue peut transformer l'exil en habitation, l'étrangeté en familiarité et l'inconnu en visage humain.[3]

En cette ère du 4.0, à l'heure de la déterritorialisation et de la dématérialisation, dans un contexte géopolitique complexe, caractérisé par de profondes mutations et par le déboulonnage des cartographies occidentales et européocentrées, en cette ère de vulnérabilité, des intuitions – des ambitions___ pour certaines galvaudées___ qui fondèrent ces alliances tramant une géopétique nouvelle des frontières résonnent avec intensité. ⁘ C'est à la faveur de cette Saison 2024 nommée Xénos et Incommensurables – qui est une ode au pluriversel – que notre vaisseau belge francophone déterritorialisé amarré à Paris se donne pour aspiration d'être le mégaphone de créations et pensées plurielles des territoires de la langue française et de poursuivre l'une des visées de sa saison qui est de donner de la voix à des démarches fécondant la désobéissance épistémique.[4] ⁘ Cette Saison 24 se veut une Saison d'errances irriguée par une *pensée du tremblement,* une pensée *c'est-à-dire une pensée non systématique, intuitive, explorant l'imprévu de la totalité-monde. Une autre forme de pensée plus intuitive, plus fragile, menacée, mais accordée au chaos du monde et à ses imprévus, ses développements, arc boutée peut être aux conquêtes des sciences humaines et sociales, mais dérivée dans une vision poétique et de l'imaginaire du monde. Édouard Glissant* ⁘ À l'heure où la peur de l'effondrement écologique se juxtapose à une peur du déclassement provoquant la résurgence de discours eschatologiques, néosouverainistes/néonationalistes et où s'exhume l'expression d'atavismes de conservation et de repli, ces Rencontres ont vocation à diffracter les évidences, à être proliférantes et à donner à sonder des univers artistiques et pensées vibrants d'artistes, chercheurs.euses, philosophes, penseurs.euses internationaux.les avec un focus sur des artistes issu.e.s de pays post-coloniaux, outre-marins desquels émargent des pensées puissantes pour appréhender les métamorphoses de notre temps et l'enjeu de "re-terraformer" notre planète et repenser nos régimes d'historicité. ⁘ Ces Rencontres entendent, pour reprendre l'expression à Dipesh Chakrabarty, "provincialiser" le regard européen et amener à la confluence de paroles qui bousculent les économies de pensées et questionnent les administrations des sociétés comme des environnements. Elles aspirent à déraciner et rhizomiser. ⁘ Elles s'attachent à valoriser la multiplicité des façons d'être, de parler et de faire monde via un prisme artistique et réflexif – ces rencontres s'assignent à donner voix à des paroles préfigurant des futurs aspirables. ⁘ Avec pour point d'amorce, la pensée d'Édouard Glissant, Les Rencontres ARCHIPEL s'inspirent de pensées non alignées et dissidentes, de paroles résolument agentives pour valoriser l'irréductibilité des territoires francophones où la langue est hybride et arborescente où l'en-commun présuppose un rapport de coappartenance entre de multiples singularités.[5] ⁘ Les Rencontres ARCHIPEL se tiendront à la faveur du XIX[e] Sommet de la Francophonie opéré par l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) en France. ⁘ Cette première édition d'Archipel se déploie via des programmations indisciplinées et s'articule autour d'un volet dédié aux créations cinématographiques, intégrant la 31[e] édition Quinzaine du cinéma francophone – ainsi que de propositions trans-a-disciplinaires, en arts visuels et vivants, en littératures dans et hors le livre, en philosophie... ⁘ À la façon dont sont construites les programmations du Centre, Les Rencontres ARCHIPEL agrègent de nombreux partenaires et visent – via une saturation des intentions à dissoudre l'aspiration à une parole conquérante. Sa programmation s'affranchit d'une taxinomie ordonnée et se garde de trop désépaissir le mystère qui l'entoure. Les écritures artistiques jaillissent polyphoniquement et puisent leur force de ce qui semble faire défaut : l'ordonnancement, la complétude et l'homogénéité. ⁘ "Nous devons avoir de nouvelles images à l'esprit, nous aventurer dans un paysage transformé, raconter de nouvelles histoires." Starhawk » ⁘ STÉPHANIE PÉCOURT

1 • « *Dans les décombres du colonialisme, nous avons trouvé cet outil merveilleux, la langue française* », Léopold Sédar Senghor.

2 • Dénationaliser le français – expression d'Achille Mbembe.

3 • « Dénationaliser les langues coloniales. Le français ne vous appartient pas ! » – article d'Abdourahman A. Waberi du 2 avril 2008 – *Courrier international.*

4 • Expression empruntée au sémiologie argentin Walter Mignolo.

5 • *La Communauté terrestre* – Achille Mbembe – Éditions la Découverte – 2023.

MOTS D'INTRODUCTION À LA CONFÉRENCE DE PRÉFIGURATION DES RENCONTRES

Bonsoir à toutes et tous, ⁘ c'est avec un immense plaisir que nous vous accueillons ce soir ! vous qui avez répondu à l'appel à la piraterie ! ⁘ Merci de nous avoir rejoint dans notre vaisseau pour cette soirée de préfiguration à la première édition de ces Rencontres Archipel#Chaos-Monde qui sont irriguées par la *Pensée du tremblement* d'Edouard Glissant, par une pensée qui ne suppose pas la peur disait son auteur. ⁘ En guise de brève introduction à la rencontre pour laquelle vous vous êtes déplacé.e.s, je me permettrai d'emprunter les mots d'Antonio Gramsci : ⁘ « C'est quand le vieux monde est en train de mourir, et que le nouveau monde tarde à naître. Dans ce clair-obscur que naissent les monstres. » ⁘ Cette première édition s'ouvre en une période pour le moins vertigineuse où jamais autant depuis des années dans notre Europe, pourtant nantie on semble l'oublier, les expressions de la peur panique de la disqualification, de la relégation amènent certain.e.s à craindre la seule permanence des choses, à savoir le changement. ⁘ Surgissent des appels autoritaires au rétablissement d'un ordre que d'aucun et d'aucune considère comme fondé sur une essence, selon une logique finaliste et téléologiquement donnée ; ⁘ Remettre de l'ordre entend – on ... mais quel ordre, sur base de quel ordonnancement ? cet ordre toujours en appelle au passé, à la remise à, jamais à l'édification d'un nouvel ordre, jamais à de nouveaux ordonnancements – il en appelle désespérément à un passé fantasmé et magnifié. Les prophètes de la rétrotopie semblent confondre l'ordre des choses avec les choses de l'ordre, contingentes et arbitrairement posées. ⁘ La stabilité qui désigne la condition d'appréhension de la réalité phénoménale signifie-t-elle pour autant la propriété essentielle de la réalité ? *La carte n'est pas le territoire*, elle est une représentation qui donne à tracer des trajectoires tout en en oblitérant d'autres. ⁘ Le titre de cette conférence à l'énoncé délibérément sibyllin entend en appeler au non-renoncement à l'utopie, à la fabulation, à une pensée en expansion, il entend en appeler à un autre règne que celui absolutiste qui se réclame d'une inéluctabilité. ⁘ Il se réclame d'un appel à la piraterie, au hacking, à la contamination, à la créolisation. ⁘ Pirater c'est réaliser que ce qui est représenté n'a la qualité que d'être une représentation du réel, c'est potentialiser le virtuel dans l'actuel et requalifier perpétuellement la réalité. ⁘ *Nous sommes les fondés de pouvoir de monde* pour paraphraser Etienne Souriau. ⁘ Ces Rencontres Archipel#Chaos-Monde aspirent à une *poétique du divers* et entendent se faire le mégaphone de pensées et paroles dissonantes, non alignées, de paroles qui ne se laissent pas engluer dans une vision d'un virginal paradis perdu. Elles se veulent marquées du sceau des lendemains et sont paramétrées par la valeur heuristique du désordre, du syncrétisme et de la dynamique de la théorie du chaos contre le statisme et l'unité conceptuelle. ⁘ De celles-ci se murmurent une invocation : comment supplanter la pensée de l'unité par une pensée de la multiplicité et de l'irréductibilité à un dénominateur commun. ⁘ Saisisons la complexité pour ce qu'elle est : une opportunité et non une condamnation à la cécité. ⁘ Archipel invite à l'errance, à l'arpentage. ⁘ En ces temps de *débâcle* se profilent de nouvelles approches phénoménologiques, de nouvelles épistémés. ⁘ Sonne le temps de pensées périphériques et présumées subalternes, de paroles barbares et décivilisées qui en appellent à l'infraction aux agencements ordinaires et non nécessaires, à l'émancipation des économies de pensées, à l'appréhension d'un horizon pluriversel adossé à la conviction que rien ne s'impose, que tout est contingent et qu'aucune prédestinée n'est à atteindre asymptotiquement. ⁘ Je terminerai cette brève introduction par les mots d'Edouard Glissant

> **Le chaos-monde n'est ni fusion ni confusion : il ne reconnaît pas l'amalgame uniformisé — l'intégration vorace — ni le néant brouillon. Le chaos n'est pas 'chaotique' [...]. Mais son ordre caché ne suppose pas des hiérarchies, des précellences — des langues élues et peuples princes. L'esthétique du chaos-monde [...] globalise en nous et pour nous les éléments et formes d'expression de cette totalité, elle en est l'action et la fluidité, le reflet et l'agent en mouvement. La Relation est ce qui en même temps le réalise et l'exprime. Elle est le chaos-monde qui (se) relate.**

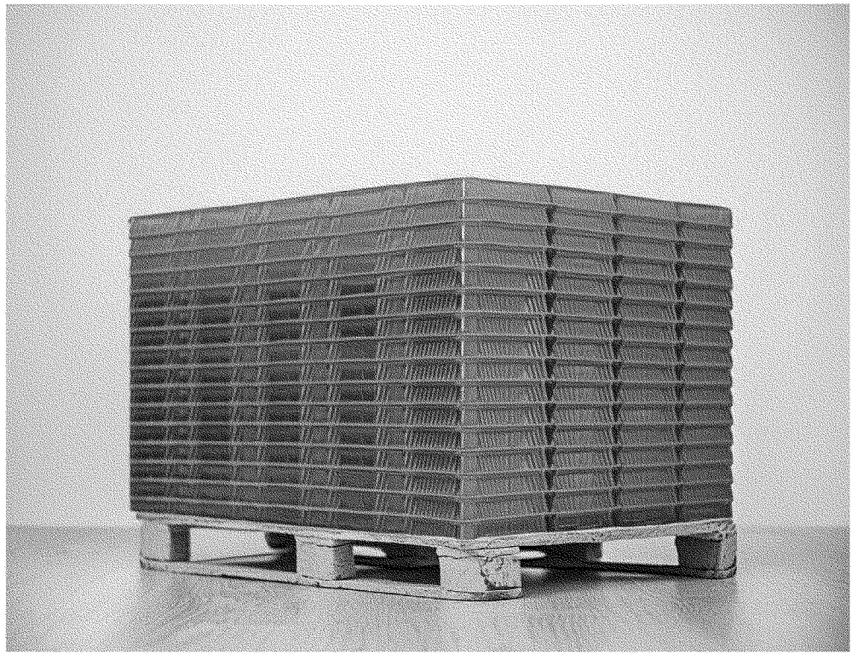
Merci à Seloua Luste Boulbina, Estelle Coppolani, Jérémie Piolat, Nadia Yala Kisukidi, Christopher Yggdre

PROTAGONISTES

Ahamada Madi, Idrisse (FR), Albayaty, Leïla (BE), Allaoui, Mounir (DOM), Androa Mindre Kolo, Éric (FR/COD), Ascensio, Simon (BE), Aventurin, Annabelle (FR), Ba, Ottis (FR) (SN), Bauchet, Kita (BE), Bijou, Mackenson (BE/HT), Bigou-Fathi, Nadjim (FR), Borges, Lars (FR) (DE), Bukolo, Gladys (BE), Carlot Jaber, Sarah (BE), Cagnolari, Vladimir (FR), Chabahzian, Comes (BE), Cherry B Diamond (FR), CISS Aissatou (SN), Coppolani, Estelle (FR), Correau, Laurent (FR), Curier, Samora (FR), Danga Motty, Jocelyn (COD), Deme, Mabeye (SN/FR), Decoppet, Valentin (CH), Decreuze, Simon (FR), Diao, Claire (FR), DJ Cheetah(FR), Faubert, Nicolas (GA), Feyt, Benoît (BE), Fila, David-Pierre (FR) (COD), Gercara, Brandon (DOM), Goliot, Adel (FR), Graux, Nicolas (BE), Grollimund, Elen Sylla (FR) (BE), Grimonprez, Johan (BE), Grzelczyk, Johan (FR), Guérédrat, Annabel (DOM), Hamadi, Dieudo (CD), Hoareau, Esther (DOM), Hupin, Cécile Emmanuelle (BE), Jacob, Michèle (BE), Jean-Baptiste, Maxime (FR) (BE), Jolet, Jean-Claude (FR), Kenklé, Kako et Stéphane (DOM), Kisukidi, Nadia Yala (FR), Kurth, Luzie (BE), Labor, Soto (FR), Leleux, Anne-Françoise (BE), Léonil, Chloé (BE), Luste Boulbina, Seloua (FR), Madeleine, Diana (DOM), Malléon, Sarah (FR), Mayanja FALLON, Mbaye, Ousmane William (SN) (FR), Morice, Florence (FR), Nanki, Anne Sophie (DOM), N'Diaye, Katy Léna (SN) (FR), Noirfalisse, Quentin (BE), Ouamba, Andreya (CG), Pajaniaye, Mohana (DOM), Paroumanou, Migline (DOM), Pârvu, Emanuel (RO), Payet, Leïla (DOM), Perrotet, Lise *, Plank, Alexandre (FR), Ramarohetra, Toky (FR), Rolin, Christophe (FR), Stroe, Roxana (RO), Thiang, Tidiane (FR), Thurel, Maëva (DOM), Touam Bona, Dénètem (FR), Triana, Rafael (CU), Vella, Marjorie (FR), Volpe, Mathieu (IT), Yalombo Lilonge, Castélie (BE), Yggrdre, Christopher (FR) *

AGENDA

EN CONTINU :
Œuvres *in situ* : Eric Androa Mindre Kolo – Rafael Triana
Exposition de photographies en alliance avec le Frac Réunion : Brandon Gercara, Esther Hoareau, Jean-Claude Jolet, Kako et Stéphane Kenkle et sous le commissariat de Stéphanie Pécourt : Gladys Bukolo, Aissatou CISS..., Mabeye Deme
Diffusion de podcasts en synergie avec RFI, Making Waves, Les Ateliers Medicis, Samora Curier
Carte Blanche films d'artistes d'Océan Indien signée par : Sonia Charbonneau, Maud Marique et Clément Striano



Faim d'or, Rafael Triana



Sommeil profond, Rafael Triana

MARDI 24 SEPTEMBRE
18h : Quinzaine du Cinéma Francophone (QCF) courts métrages ultramarins
Carte blanche aux Rencontres cinéma de Martinique par Steve Zébina
Tjenbé Red de Chloé Léonil, Martinique, 32 min.
Sirènes de Sarah Malléon, Martinique, 16 min.
Le Roi n'est pas mon cousin d'Annabelle Aventurin, Guadeloupe, 13 min.
Ici s'achève le monde connu d'Anne Sophie Nanki, Guadeloupe, 24 min.
Bonnarien d'Adel Goliot, Guyane, 20 min.

19h30 : Conférence Piraterie et Créolisation_Meliorisme et Définalisme. Modération par Christopher Yggdre, Interventant.e.s : Estelle Coppolani, Seloua Luste Boulbina, Nadia Yala Kisukidi, Jérémie Piolat.

SAMEDI 28 SEPTEMBRE :
17h : QCF *L'Argent, la liberté, une histoire du franc CFA* par Katy Léna N'Diaye (2022, Sénégal, Belgique, France, Allemagne, 1h42)
18h30 : surgissements et performances d'Andreya Ouamba, Eric Androa Mindre Kolo, Nicolas Faubert

19h30 : QCF *Le Voyage de Talia* de Christophe Rolin (2022, Belgique, Sénégal, Luxembourg), première française

20h30 à 21h30 : lectures/ performances de lauréat.e.s des distinctions des *Jeux de la Francophonie* : Jocelyn Danga Motty, Valentin Decoppet, Cécile Emmanuelle Hupin

22h00 : Dj Set de FALLON MAYANJA

LUNDI 30 SEPTEMBRE :
18h : QCF *Big Fish, rumba rwandaise* de Luzie Kurth et Lars Borges (2024, Rwanda, 1h19), première française

20h : QCF *À quand l'Afrique ?* de David-Pierre Fila (2024, Congo, France, Angola, 1h30), première française

MARDI 1er OCTOBRE :
18h : QCF *Une jeunesse italienne* de Mathieu Volpe (2023, Belgique, Italie, Burkina Faso, 1h22)



***Le Voyage de Talia* de Christophe Rolin**

20h : QCF *Ndar : Saga Waalo* d'Ousmane William Mbaye (2024, Sénégal, France, 1h31), première française

MERCREDI 2 OCTOBRE :
18h : QCF *Notre village* de Comes Chabahzian (2023, Belgique, Arménie, 1h8)

20h : QCF *Trois kilomètres jusqu'à la fin du monde* par Emanuel Pârvu (2024, Roumanie, 1h43) Queer Palm Festival de Cannes 2024, avant-première

JEUDI 3 OCTOBRE :
16h-18h : Rencontre-débat « Devant et derrière la caméra : ELLES FONT DES FILMS, rencontres avec des professionnelles du secteur européennes et panafricaines ». À l'initiative du Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, rencontre-débat sur la place des femmes dans l'industrie cinématographique belge, panafricaine et francophone à l'aune de l'étude sur le cinéma de Wallonie-Bruxelles réalisée par l'Association ELLES FONT DES FILMS. En présence de Claire Diao (Sudu Connexion), Marjorie Vella (TV5MONDE), Sarah Carlot Jaber et Anne-Françoise Leleux (Elles font des films), le festival Wxool, animée par Lise Perrotet

18h30 : surgissements/ performances d'Annabel Guérédrat, Brandon Gercara avec *Lip Sync de la pensée*, Castélie Yalombo Lilonge

20h : QCF *D'Abul à Leïla* par Leïla Albayaty (2023, Belgique, Allemagne, France)

VENDREDI 4 OCTOBRE :
18h : 4 courts métrages francophones :
Les Gestes de Saint-Louis par Kita Bauchet (2021, Belgique, Sénégal, 33')
Appalachia de Roxana Stroe (2022, Roumanie, Belgique, France, 28')
Villa Madjo d'Elen Sylla Grollimund (2023, Belgique, 13')
Porcupine de Nicolas Graux et Truong Minh Quy (2023, Belgique, Vietnam, 13')

20h : *Les Enfants perdus* de Michèle Jacob (2023, Belgique, 1h23), première française.

SAMEDI 5 OCTOBRE :
15h : *Soundtrack to a Coup d'Etat* par Johan Grimonprez (2024, Belgique, France, 2h30), avant-première

16h-17h30 : en concomitance : Lecture communale *Reading at Random or Turning The Page* (or Singing Out of Doors) de Simon Ascensio



Ouverture QCF, trois cinéastes

18h-19h15 ANON, Hors-Série de Journal, Performance de Matthieu Blond et costumes de Fredrik Floen

18h à 21h30 Lecture Marathon de Johan Grzelczyk

18h30-19h Performance de Nadjim Bigou-Fathi et Soto Labor

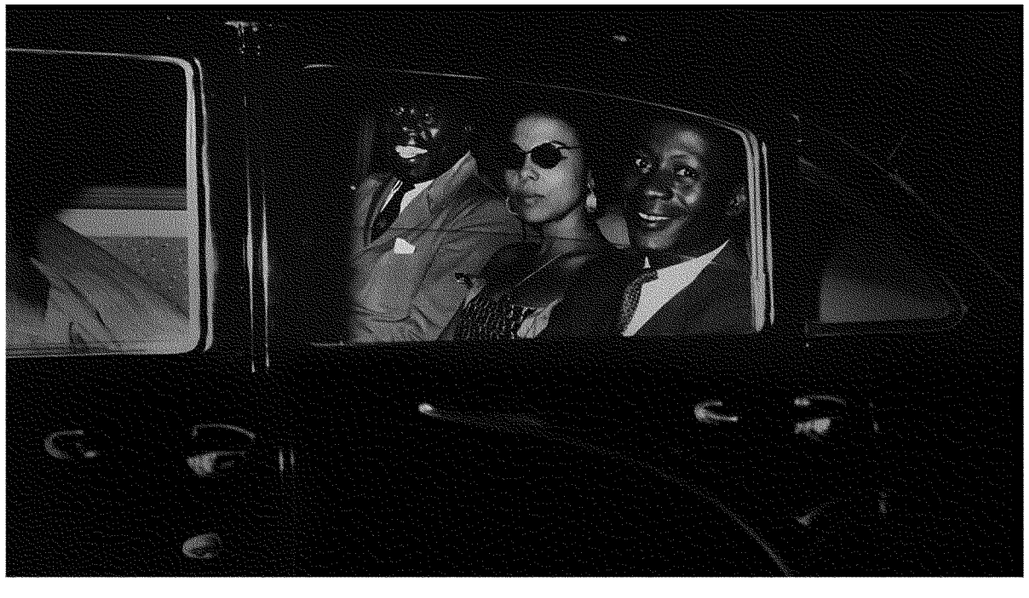
19h-19h30 Performance de Mackenson Bijou

20h #QCF : Dent pour dent, un film de Ottis Ba (2023 – Sénégal, Belgique, France, Rwanda – 1h23 – VO stf. – 1er film), Avant-première

Clôture : DJ-set de DJ Cheetah

PARTENAIRES EN PROGRAMMATION

L'Organisation Internationale de la Francophonie
le XIXe Sommet de la Francophonie
Les Jeux de la Francophonie avec la venue des lauréat·es des jeux.
Le Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles avec l'organisation d'une rencontre-débat.
Le Frac Réunion avec une exposition de photographies de 6 artistes en espace cour.
Les Rencontres Cinéma de Martinique avec l'organisation d'une carte blanche lors d'une soirée dédiée aux courts-métrages.
La Queer Palm Festival de Cannes avec la projection en avant-première du film primé en 2024.
Elles font des films, collectif belge de professionnelles du cinéma avec la restitution d'une enquête sur la place des femmes dans l'industrie cinématographique belge, panafricaine et francophone.
W-Xool festival, ciné-festival afroféministe avec la participation à une table ronde.
Lab Femmes de Cinéma, think tank qui travaille sur la parité et la mixité avec la participation à une table ronde.
Collectif 50/50 avec l'animation d'une table ronde.



Soundtrack to a Coup d'Etat par Johan Grimonprez

UN CHEMIN VERS L'AUTHENTICITÉ
François Ebouele

Texte de François Ebouele en lien avec sa nouvelle création *Harriet Tubman – Passeuse de l'Ombre*, un texte écrit par Penda Diouf et mis en scène par François Ebouele au Théâtre Océan Nord en janvier 2025 à Bruxelles.

« Un peuple qui ne connaît pas son passé,
ses origines et sa culture ressemble à un arbre sans racines. »
Marcus Garvey[1]

La décolonisation est un processus complexe et multiforme qui ne se limite pas à la simple libération de territoires occupés par les colons et à l'accession aux indépendances politiques comme ce fut le cas dans les années 60 avec la vague des indépendances de pays africains.

C'est une longue marche vers la déconstruction de tout ce qui a été imposé par la force sur les territoires, dans l'esprit, le mental, des populations sous occupation. Elle se fait d'abord par la libération des esprits : "s'émanciper de l'esclavage mental" dont parle Bob Marley dans sa chanson : Redemption song. Libérer les esprits des héritages coloniaux qui continuent d'influencer nos perceptions, nos valeurs et nos comportements, avant de s'étendre en profondeur dans le domaine culturel, où les enjeux sont tout aussi cruciaux et le plus souvent négligés par la majorité dominante. Dans un monde où nos sociétés sont encore sous domination des hoiries coloniales, il est essentiel d'explorer comment la décolonisation vient changer les regards, les comportements et notre compréhension de la culture, de l'identité et de la mémoire collective pour une véritable émancipation.

Au cœur de cette démarche se trouve la nécessité de redéfinir et d'accommoder les récits dominants. Les personnes et les cultures qui ont subi la domination coloniale ont souvent été représentées à travers le regard faussé des maîtres d'hier, qui ont planté en nous des stéréotypes, des normes et des fausses représentations imposés par des siècles de domination. Ce qui continue d'être un obstacle sur le chemin d'une véritable rencontre avec l'autre, parce que son image et son histoire l'ont précédé, par ce qu'on a lu, vu et écouté dans les médias, ou tout simplement par ce que les uns racontent sur les autres. Comme disent les anciens : ce qu'on sait de l'autre, nous empêche de le rencontrer.

La décolonisation invite à une déconstruction totale du processus qui a conduit à l'aliénation culturelle. À la réappropriation de soi et à la déconstruction des discours, des images et à une réévaluation de ces narrations, permettant aux voix minorisées et marginalisées de s'exprimer, et de revendiquer leur place dans le paysage culturel mondial. Cela passe par le désapprentissage, une libération des mémoires enchaînées, une prise de

1 Marcu Garvey est un militant noir du 20e siècle. Précurseur du Panafricanisme, il est considéré comme prophète par le mouvement rastafari.

conscience profonde, par un esprit d'ouverture et par un changement de paradigme. Par l'inclusion des personnes minorisées, à la valorisation des talents et des cultures qui sont des éléments essentiels de l'identité et de la pluralité humaine.

Ce processus est également un acte de résistance contre la psychose. Les peuples colonisés ont souvent intégré des idées de supériorité et d'infériorité qui ont conduit à une dévalorisation de leurs propres patrimoines culturels et de leurs identités. La décolonisation mentale encourage une confiance et une réappropriation de soi, une fierté retrouvée dans ses racines et son histoire. Cette fierté et ces racines se trouvent aussi dans de nombreux artefacts pris durant la période coloniale et qui se trouvent dans des musées et des collections privées à travers le monde. Le recel de ces objets constitue une confiscation de mémoires et met en lumière le pillage et les injustices historiques dont la réparation serait la restitution de ces artefacts dont le retour à leur terre d'origine est réclamé à cor et à cri.

La décolonisation culturelle passe aussi par un dialogue ouvert et respectueux entre les peuples, permettant ainsi de repenser les blessures du passé. La restitution de ces objets-mémoires permettra aux générations d'aujourd'hui de mieux connaître leur histoire, leur souche et les racines qui ont nourri l'arbre dont elles sont une branche.

Cette histoire différente de celle qu'on nous a enseignée. Celle pour laquelle beaucoup de résistants ont payé de leur vie pendant les luttes pour l'autodétermination.

Partir de l'évidence que chaque peuple à son histoire et comme disait Cheikh Anta Diop[2] : "Ce qui est indispensable à un peuple pour mieux orienter son évolution, c'est de connaître ses origines, quelles qu'elles soient. Si par hasard notre histoire est plus belle qu'on ne s'y attendait, ce n'est là qu'un détail heureux qui ne doit gêner dès qu'on aura apporté à l'appui assez de preuves objectives. "[3] Cheikh Anta Diop lance ici un appel à embrasser cette négritude, reconnaître la beauté et la richesse de cet héritage, malgré les luttes à surmonter et les chemins à parcourir sur soi-même.

Alors que je cite Cheikh Anta Diop et Marcus Garvey, je rends hommage à Aimé Césaire dont la réappropriation de son identité a été le phare qui a éclairé son chemin dans son combat contre la colonisation et le néocolonialisme. À travers son Discours sur le colonialisme – texte fondamental paru en 1950 (soit 65 ans après la conférence de Berlin qui a conduit au partage du continent africain par des puissances européennes, 37 ans depuis l'abolition de l'esclavage dans les territoires français et 20 ans depuis cette même abolition aux États-Unis, parce que dans l'histoire, la gloire abolitionniste européenne fut aussi le premier motif de propagande de la période coloniale en Afrique), Césaire dénonce les conséquences négatives de la colonisation qui ont des répercussions néfastes à la fois sur les colonisés

2 Cheikh Anta Diop – historien et anthropologue sénégalais qui a étudié les origines de la race humaine et de la culture africaine précoloniale. Il est l'un des plus grands historiens africains du XXe siècle.
3 Cheikh Anta Diop – *Nation Nègre et Culture.*

et sur les colonisateurs, je cite : *Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme moral*[4]...

Ces mots semblent avoir été prononcés hier, pourtant, ils sont vieux de 74 ans. Si on les replace dans le contexte qui est le nôtre aujourd'hui, et à la lumière des événements qui traversent nos sociétés multiculturelles, l'attention portée aux minorités et le retour de certains extrêmes nourris et habités par les instincts décrits par Césaire, *Something is rotten in the kingdom of Danemark*,[5] il y a encore quelque chose de pourri dans nos sociétés. Cette chose-là, c'est l'hypocrisie, c'est l'injustice, cette chose-là, c'est la banalisation des discours haineux, c'est la place qu'on n'accorde pas à l'autre, parce que c'est d'abord dans notre cœur que nous accordons la place à l'autre avant de lui donner la place chez nous et dans le monde.

Comme pour conjurer la malédiction dont parlait René Depestre,[6] et rejoindre Édouard Glissant[7] par rapport à la mémoire et l'héritage commun, Césaire ajoute :

Il y a encore une mer à traverser
Oh encore une mer à traverser
Pour que j'invente mes poumons
Encore un vieillard à assassiner
Un fou à délivrer...

Dans cette respiration profonde, riche de symboles tirée de *Cahier d'un retour au pays natal*,[8]
le poète nous invite à une sorte de révolte personnelle. Un voyage intérieur comme un processus de transformation, où chaque obstacle surmonté nous rapproche un peu plus de notre véritable essence : l'harmonie.

Un renouveau ou une renaissance pour se débarrasser des douleurs et des souffrances des générations d'hier, qui étouffent encore les générations présentes. À une libération de nous-mêmes et à réfléchir sur la nécessité de dépasser Nos héritages lourds pour construire un avenir meilleur ensemble. C'est à la fois un cri de ralliement et une célébration de la résilience humaine face à l'adversité.

Le poète martiniquais est décédé sans avoir vu se matérialiser son rêve d'une société égalitaire, où la justice sociale et la dignité humaine seraient les mêmes pour toutes les composantes de la société. Mais, comme ses prédécesseur.e.s combattant.e.s et résistant.e.s, il s'en est allé avec une ligne dans les yeux.

4 Aimé Césaire – *Discours sur le colonialisme.*
5 W. Shakespeare – *Hamlet* « *Il y a quelque chose de pourri au royaume du Danemark.* »
6 René Depestre – homme de lettres, poète, acteur engagé de la décolonisation, et engagé dans la révolution cubaine.
7 Édouard Glissant – grand homme de lettres martiniquais, poète, romancier, philosophe, essayiste, dramaturge, militant anticolonialiste.
8 *Cahier d'un retour au pays natal* est une œuvre poétique d'Aimé Césaire publiée en 1939.

Cette ligne de flammes qui hantait les rêves de Harriet Tubman – *la Moïse Noire*[9], la femme qui a libéré 300 esclaves. "J'avais dans mes rêves et mes visions la même image qui revenait, celle d'une ligne à franchir. "[10]

On ne peut pas parler de réappropriation de soi et de résilience sous le joug, sans parler de Harriet Tubman. Dans l'histoire, peu de figures incarnent cette lutte pour l'autonomie et la dignité comme Harriet Tubman. Ancienne esclave dans le sud des États-Unis, Harriet Tubman devenue une figure majeure pour l'abolition de l'esclavage en réussissant à s'échapper de ses maîtres une nuit, grâce à une intelligence et une ténacité hors du commun, pour rejoindre le Nord abolitionniste. Une fois installée, elle retourne plusieurs fois dans le Sud pour libérer sa famille et des centaines d'autres esclaves avant de s'engager dans l'armée pendant la guerre de Sécession. En se battant pour l'émancipation des autres, elle est un symbole puissant de la réappropriation de soi.

De son vrai nom Araminta Ross, Harriet Tubman est née esclave vers 1820 dans le Maryland, de parents esclaves d'une famille de propriétaires de plantation. Elle a 10 frères et sœurs dont certains.ne.s seront séparé.e.s et vendu.e.s sous le regard impuissant de ses parents. Elle a connu les horreurs de l'esclavage dès son enfance. Malgré les conditions inhumaines et les souffrances qu'elle a endurées, elle a développé un sens aigu de sa propre valeur et de son droit à la liberté. Sa décision de s'échapper en 1849 du Sud pour le Nord abolitionniste n'était pas seulement un acte de survie, mais un acte de rébellion contre un système de déshumanisation qui la privait de ses libertés. Une fois au Nord, elle a commencé à se réapproprier son existence en prenant un nom de femme libre Harriet Tubman et à revendiquer son droit à une vie libre et digne. "Il y avait deux choses auxquelles j'avais droit, la liberté ou la mort. "[11]

Harriet Tubman a risqué sa vie à de nombreuses reprises en guidant des esclaves sur le chemin de la liberté. Ce choix de se mettre au service des autres témoigne d'une profonde solidarité et de l'importance du groupe dans le processus de réappropriation de soi. Elle savait que la liberté individuelle ne pouvait être pleinement réalisée que si elle était partagée.

La réappropriation de soi ne se limitait pas à la quête de la liberté physique. Elle a également été une pionnière dans la lutte pour les droits des femmes (à l'instar d'Olympe de Gouges[12], Zoé de Gamond[13], Paulette Nardal[14], ainsi que de figures plus contemporaines comme Simone Veil, Winnie Mandela, Christiane Taubira et Angela Davis...) En s'affirmant en tant que leader et en participant à des mouvements pour l'égalité, elle a ouvert

9 Moïse est selon la Bible, le prophète et le guide qui conduit le people hébreu hors d'Égypte, où il vivait dans la servitude.
10 *Harriet Tubman – La femme qui libéra 300 esclaves* d'Anouk Bloch-Henry.
11 *Idem.*
12 Olympe de Gouges – féministe française et autrice de la *Déclaration des droits des femmes et de la citoyenne* en 1791.
13 Zoé de Gamond – éducatrice et féministe belge née en 1806 et morte en 1854.
14 Paulette Nardal – martiniquaise – est une journaliste, écrivaine, activiste, professeure d'anglais, marraine de la Négritude une figure majeure de la cause des personnes noires en France et dans le monde.

la voie à de nombreuses femmes qui ont suivi ses traces. Cette dimension de son héritage est particulièrement pertinente pour le combat que mènent aujourd'hui les femmes pour l'égalité des droits et la reconnaissance de leur valeur dans la société.

Les actions que j'ai menées avant, pendant et après la guerre civile, les sacrifices d'innombrables femmes à travers l'histoire moderne sont une preuve de l'égalité des femmes avec les hommes. "[15]

Elle incarne des valeurs universelles telles que le courage, la solidarité et la détermination. En s'engageant dans des causes sociales, en défendant les droits des opprimés et en s'employant à créer un monde plus juste, les jeunes peuvent s'inspirer de son exemple pour se réapproprier leur voix et leur pouvoir.

J'ai un désir profond de la remettre debout sur une scène de théâtre parce que le théâtre, c'est du vivant et le lieu où on convoque les morts pour qu'ils nous montrent le chemin et nous donnent la clé des portes de l'humanité.

À travers le récit du combat et du courage de cette femme, nous souhaitons sensibiliser les enfants, les jeunes et les adultes à une période sombre de l'humanité. Il est essentiel qu'ils comprennent Notre passé pour bâtir ensemble un avenir commun, un rêve partagé, afin que l'expression "Plus jamais ça" ne soit pas un slogan creux.

L'Histoire a une mémoire de poisson rouge.»

L'intégralité du programme des Rencontres Archipel#Chaos-Monde est à découvrir dans la brochure dédiée dont celle du programme de la Quinzaine du Cinéma.
du cinéma

15 *Harriet Tubman – La femme qui libéra 300 esclaves* d'Anouk Bloch-Henry.

EN CONCOMITANCE À ARCHIPEL#CHAOS-MONDE

TOURNER LA PAGE OU LIRE AU HASARD

—

Avec : Simon Asencio, Matthieu Blond, Frederik Floen
Lecture communale, performance

En septembre 1940, Virginia avait commencé à élaborer des idées pour un livre qu'elle a d'abord appelé *Reading at Random* puis *Turning The Page*. Elle dit dans son journal vouloir écrire « une histoire commune de la littérature, une histoire subjective faite de récits de vie, d'un amoncellement de biographies, et qui se lirait d'une traite » (12 septembre 1940). Lorsqu'elle a mis fin à ses jours six mois plus tard, elle a laissé ce projet inachevé. Malgré le manque de certitude quant à la forme finale du texte dans son ensemble, assez de notes et de transcriptions ont survécu pour transmettre les intentions de Virginia Woolf. *Anon* est un poème-essai en prose qui conte l'histoire d'un·e seul·e protagoniste, Anon, qui, tel·le un·e Orlando parcourt les âges de l'Angleterre précoloniale pour y dessiner une histoire commune et anonyme du langage. ⁘ Durant une journée, Simon Asencio, Matthieu Blond et Fredrik Floen ont partagé deux performances dédiées à ce projet inachevé et dont les enjeux éthiques résonnent encore aujourd'hui.

PROGRAMME :

À 14h
Reading at Random or Turning The Page (or Singing Out of Doors)
1h30. Une lecture communale des multiples versions du texte original, sous la forme d'une reconstitution mêlant arpentage, commensalité et performance. Une pratique de lecture pour invoquer des personnes, des personnages et des mythes d'un autre temps ; un temps bien avant la naissance de l'auteur·trice, bien avant l'omniscience de la voix narrative et bien avant que la lecture devienne silencieuse, individuelle. En raison de la nature du texte, la langue de lecture est l'anglais

À 20h
ANON, Hors-Série de Journa
(2h avec entracte)
Par le biais de son projet *Journal*, une revue immatérielle sur la performance, Matthieu Blond "publie" la traduction française d'*Anon* composée par Simon Asencio. À la manière d'un acteur de rue, d'un bonimenteur ou d'un Mr Peachum de l'Opéra de quat'sous de Bertold Brecht, Matthieu Blond arpente les différents contenus du texte pour en offrir une reconstruction chorégraphique. Ce tirage de *Journal* prendra la forme d'une veillée – une habitude de se retrouver à la tombée du jour pour passer le temps en compagnie, souvent pour partager une activité ou se raconter des histoires – et sera accompagné des costumes de Fredrik Floen.

MIGRANT JOURNAL
Justinien Tribillon

Migrant Journal est un projet qui se veut atlas, et critique de l'atlas. On découpe une abstraction temporelle et spatiale dans des centaines de pages, de vastes étendues qu'on peinturlure de bleu, des villes picotées d'habitations, des montagnes pointillées de tunnels, des campagnes striées de routes, des chemins de fer en points de suture. Le monde en petits carrés format A3, ISO 216 la norme internationale de format de papier. Les idéologies du XIX^e^ siècle ont créé l'État-nation, avec des frontières bien dessinées pour délimiter le « nous » et le « eux ». Les méta-narratifs nationalistes et leurs « communautés imaginées » n'ont pas stoppé les flux internationaux de populations. Au contraire, ils ont exacerbé les questions d'identité, et d'appartenance qui ont animé les communautés urbaines et rurales jusqu'à aujourd'hui. Et, de façon déboussolante, des idéologies que tout oppose – du communisme au libre-échange – ont créé de nouveaux espaces où des biens et des personnes éligibles peuvent se déplacer dans l'espace selon des règles qui leur sont propres. L'atlas, objet impérialiste par excellence, qui projette une vision du monde depuis un point donné pour le faire rentrer dans quelques mètres carrés de papier. L'atlas que nous nous sommes réapproprié, nécessairement multivocal, nécessairement incomplet, nécessairement plurivers.

Migrant Journal est d'abord un magazine (de langue anglaise), imaginé en 2015, dont le premier numéro paru en octobre 2016 : Across Country, à travers champs. La « crise » migratoire connaissait un de ces pics, par crise j'entends l'hystérie collective qui entourait le mouvement de personnes dans les opinions publiques européennes. Nous étions quatre migrants nous-mêmes, mais des migrants privilégiés ayant choisis d'habiter là où nous habitions pour nos études, pour des opportunités professionnelles, par choix et par goût. On nous aurait appelés « expatriés », mot profondément ancré dans nos imaginaires pour bien démarquer le voyageur privilégié du migrant pauvre et racisé. C'était là notre point de départ. Armé d'une bibliothèque, Edward Saïd dans une main, Henri Lefebvre dans l'autre, *Migrant Journal* serait une réponse intellectuelle et artistique à cet état de peur permanente, plate-forme multidisciplinaire pour se réapproprier ce terme de migration – non seulement celles des individus, mais aussi de la faune, de la flore, des idées, des biens, des langues, des microbes – et montrer qu'elle ne s'arrête pas, qu'elle est au cœur de nos sociétés, de nos modes de vie, de nos identités, de nos territoires.

Le long de six numéros publiés deux fois par an, nous avons donc offert cette plate-forme à qui voulait autour de six thèmes structurants. L'espace rural (Across Country, automne 2016), le capital et les données (Wired Capital, printemp. 2017), les océans et le ciel (Flowing Grounds, automne 2017), l'obscurité (Dark Matters, printemp. 2018), le tout petit et

l'invisible (Micro Odysseys, automne 2018) et enfin la culture (Foreign Agents, printemp. 2019). Le résultat, ce sont près de mille pages et plus d'une centaine de contributeurs et contributrices : de la frontière militarisée de Ceuta aux Bajau Lau, nomades de la mer ; des particules du CERN à Genève, aux plates-formes pétrolières en mer du Nord ; des mots secrets de prisonniers palestiniens à l'utopie de l'Esperanto ; des paradis fiscaux aux terres artificielles de Singapour.

Nous avons imaginé ce magazine papier, sans présence numérique. Faire un objet-livre était essentiel pour nous, car le papier ne vieillit pas – pour ainsi dire. Alors que la plupart des sites internet de notre adolescence ont déjà disparu. Mais, devenus éditeurs et distributeurs de notre magazine, avec un tirage à 4000 exemplaires par numéro, nous avons aussi réalisé les contraintes de la physicalité de l'objet-livre – frais postaux, infrastructure d'acheminement, dommages – et de l'impossibilité à être disponible en dehors de pays à haut niveau de revenus. Témoin d'une époque et d'une communauté ad hoc formée autour de cette publication – des contributeurs et contributrices aux milliers de lecteurs et lectrices – et face à l'épuisement de nos stocks que nous n'avons plus les moyens de réimprimer, nous avons souhaité ouvrir le septième et dernier chapitre de ce projet avec une archive en ligne, un index et une bibliographie générale.

Les numéros de *Migrant Journal* ne souffrent pas de la temporalité, c'est-à-dire qu'ils ne perdent pas de leur pertinence avec le temps, comme un magazine qui traiterait de l'actualité – au sens médiatique du terme. Leur publication en ligne a posteriori n'est donc pas simple archive, c'est aussi la possibilité au plus grand nombre de les lire, et gratuitement. La boucle est bouclée, du papier nous voici revenus au numérique – mais une fois le projet complété, pour ainsi dire. Mais l'index et la bibliographie générale de *Migrant Journal* – c'est-à-dire l'ensemble de toutes les références citées dans les centaines d'articles publiés – sont eux un travail nouveau. Une sorte de métaréflexion sur le travail accompli, sur les centaines de voix qui ont partagé par écrit leurs réflexions, leurs expériences. Car *Migrant Journal* est une capsule temporelle, intellectuelle et culturelle : elle offre une réflexion collective à un instant donné (2016-2019) sur la migration et la façon dont une certaine communauté de contributeurs et contributrices ont voulu se réapproprier leur migration, contre les peurs et les fantômes.

L'archive de *Migrant Journal* sera disponible à l'automne 2024, à l'adresse migrantjournal.com.



Mundus Mal-a-Showcase
Carte Blanche à Malašauskas

—

Séquence d'ouverture de la Saison de la Lituanie en France LABAS !
En association avec le festival Extra ! du Centre Pompidou à Paris
14 septembre 2024
Avec : Tarek Atoui, Manon de Boer, Pierre Bismuth, Kristien Daem, Gintaras Didžiapetris, Jason Dodge, Alix Eynaudi, Alexandre Guirkinger, Gabriel Lester, Han Gyeol Lie, Candice Lin, Jill Mulleady, Elena Narbutaitė, Rosalind Nashashibi, Julie Peeters, Sandra Straukaitė, Miet Warlop, Alex Franz Zehetbauer

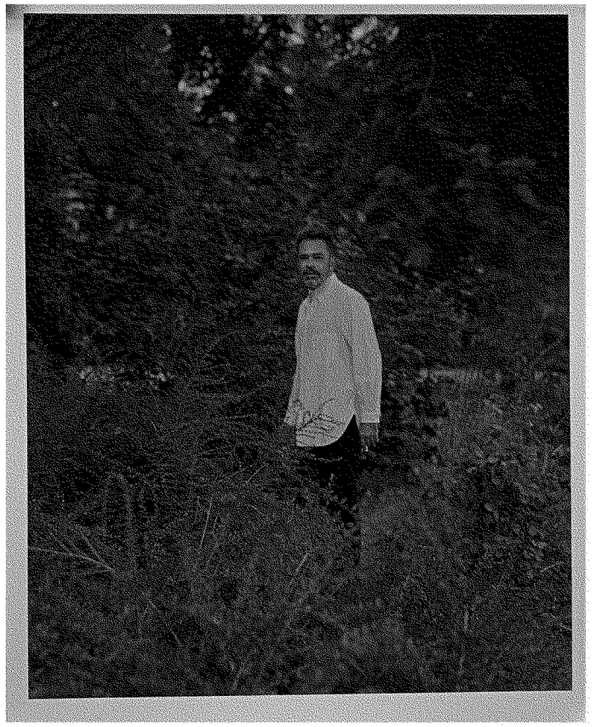
À la faveur de l'ouverture de la Saison de la Lituanie en France et en association avec le festival Extra ! du Centre Pompidou à Paris, le Centre a proposé une Carte blanche à Raimundas Malašauskas, commissaire d'exposition et écrivain né à Vilnius, qui réside à Bruxelles. ⁘ Raimundas Malašauskas a invité 18 artistes avec lesquel·les il a déjà collaboré auparavant : plasticien·n·es, chorégraphes, musicien·n·es, performeur·euses au sens large, créateurs.trices de mode. ⁘ Ce fut regard sur son histoire, ses archives et ses multiples complicités artistiques, qui se sont manifestées dans le passé ou qui sont restées secrètes. Des gestes, des œuvres et des objets inédits furent exposés dans différents espaces du Centre et une improvisation en roue libre. ⁘ Cet événement s'est placé sous le signe de l'indétermination, du désordre, des rencontres libres, syncopées par des changements de lumières, de rôles, de costumes, de sons, d'atmosphères changeantes, de gestes sculpturaux, de vortex de mémoire – anciens et frais. ⁘ Les visiteurs·euses furent invité·e·s à se promener, à passer du temps ensemble, à se rassembler dans les coulisses et à dériver constamment. ⁘ *terme inventé par le regretté Aditya Mandayam en 2013.

« Bonjour, ⁘ J'ai une limousine dans la main. Elle est en porcelaine. Candice Lin l'a sculptée après avoir lu une conversation avec Edith Scob, une femme au volant de la limousine dans « Holy Motors », le film de Leos Carax. Dans cette conversation, elle alterne entre son personnage dans le film, une actrice qui réfléchit sur elle-même, et une résidente de Paris. Elle guide le lecteur à travers sa ville – cartographique et cinématographique. La conversation est imprimée sur une série de tons tirés d'aquarelles d'Elena Narbutaité. La main en photo est mise en scène et capturée par Kristien Daem. ⁘ Il y a aussi une compagnie dans la limousine. Il se trouve que je suis l'un des voyageurs à l'intérieur. Nous y alternons également nos rôles, nos personnages et nos subjectivités. Nous nous rendons à un cocktail imaginaire pour vous rencontrer, qui que vous soyez. Notre voyage nous fait traverser plusieurs villes : Vilnius, Bruxelles, Paris, Vienne, Los Angeles, Londres, Amsterdam, etc., et à travers de multiples conversations qui se déroulent depuis une décennie ou plus. On a l'impression d'une communauté en rétrospective. Dans une vue arrière, je

vois Pierre Bismuth ouvrir une fenêtre après qu'on lui a demandé de ne pas fumer à l'intérieur – le vent capte l'humeur et l'imprime dans l'air. C'est ainsi que l'on se sent – à la dérive. ⁘ Lorsque nous serons arrivé·e·s à destination, nous serons des personnages légèrement différent·e·s. Certain·e·s disent qu'iels sont monté·e·s dans la limousine il y a une heure, d'autres ne se souviennent pas du tout du début – le temps est un sujet de conversation vertigineux, jamais dépourvu de mystère. Inutile de dire que certain·e·s d'entre nous ne sortirons jamais de la limousine. Mais notre capacité à nous porter les un·e·s les autres, à incarner nos gestes, nos notes, nos rires, me surprend encore plus. Il y a tant à célébrer et à explorer dans des pratiques artistiques distinctes et des positions de vie singulières. Mais aussi de mettre en lumière les façons dont elles s'influencent mutuellement et rendent de nouvelles choses possibles. ⁘ Ce cocktail d'après-soirée fantaisiste a pour but d'être la scène d'une telle refonte permanente. Elle peut passer de la clarté à l'opacité et inversement, de manière transparente ou abrupte, comme le veut l'esprit d'improvisation et d'indétermination. Les transitions en direct d'un rôle à un autre, d'une version de la traduction à une autre, ne culmineront nulle part. Syncopées par les changements de lumière et de tonalité sonore, elles graviteront du repos à l'agitation et vice-versa. Ce qui se passera ce soir s'est parfois déjà produit auparavant, parfois – en public, parfois surexposé, parfois – seulement en souvenir. Par exemple, les néons de Gintaras Didziapetris ont été accrochés au palais des sports brutaliste de Venise lors de la 55e Biennale de Venise, puis ils ont été installés sur la façade d'un immeuble de bureaux à Vilnius, et ce soir, ils brilleront dans les coulisses d'un théâtre pendant quelques heures seulement. Dans quelques heures, Alix Eynaudi se produira avec Han Gyeol Lie au piano et Alex Franz Zehetbauer au shaker. Elles porteront les costumes de Sandra Straukaité, la plus aventureuse des créatrices de mode lituaniennes, à différents moments de sa carrière – une mini-rétrospective en un clin d'œil. Jill Mulleady évoquera peut-être l'esprit de Clara Rockmore, la célèbre joueuse de thérémine, avec des pinceaux et de la peinture directement sur le mur. Qui sait, peut-être décidera-t-elle aussi de porter les vêtements de Straukaité. Sur le sol, je vois des pages du magazine de Julie Peeters, Bill – fraîches et anciennes, accompagnant le lancement du 5e numéro. Alexandre Guirkinger prendra des photos des invité·e·s et des sculptures – comme il l'a fait lors de la répétition d'hier. Les nouveaux outils de jeu et d'écoute de Tarek Atoui résonneront en synchronisation tordue avec le piano de Han Gyeol et l'œuvre lumineuse d'Elena Narbutaité. Dans la salle de cinéma, trois films sont projetés en continu : Gabriel Lester plonge dans les nuages et la fumée, Rosalind Nashashibi dans l'art féminin, l'amour mystique et l'amitié (lorsque Rosalind sort du film, elle porte la même robe de soirée). ⁘ Sylvia Kristel raconte deux fois l'histoire de sa vie à Paris dans les années 70 dans le film de Manon de Boer, et c'est ainsi que se déroule toute la nuit au CWB : certains gestes, moments, clics d'Alexandre Guirkinger, photographies de Miet Warlop ou même costumes de Straukaité apparaissent deux fois ou plus. Il y a un espace pour l'exploration non binaire du dédoublement et des symétries, des passés et des futurs. Parfois, la confusion entre les différentes

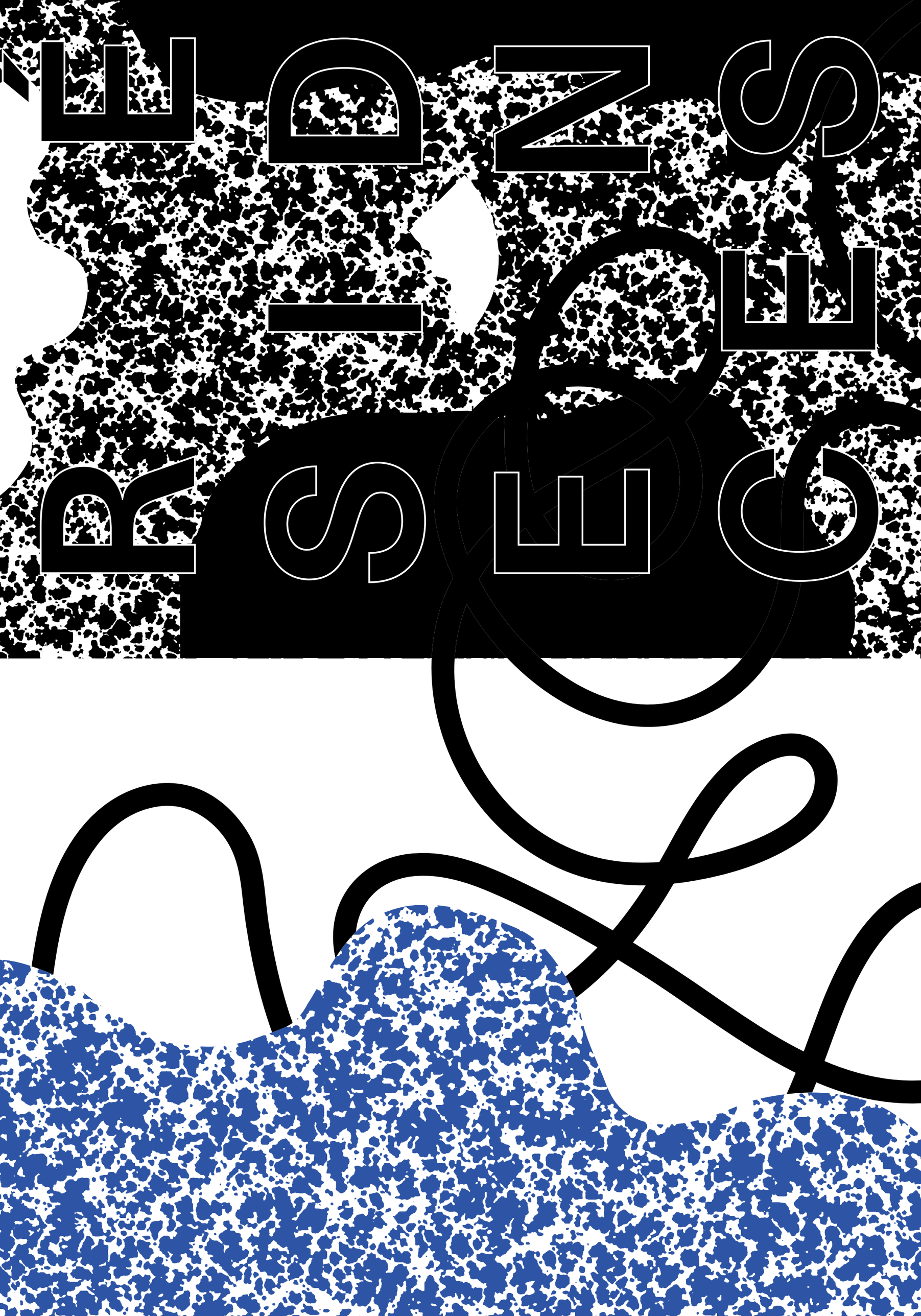
réitérations d'une même chose reste ouverte, d'autres fois, elle passe inaperçue. Jason Dodge peut nous aider à naviguer dans ces nuances. Certaines choses n'apparaîtront cependant que dans les conversations : bagues, bracelets, doigts de porcelaine et invité·e·s surprises. ⁘ En fait, il y aura quelqu'un pour vous guider vers la scène, ou pour vous aider à sentir que vous avez toujours été là, mais que vous n'avez jamais réalisé que c'était vrai. Une carte de la vérité et de la création qui alterne en permanence a besoin d'un guide. Je suis en train d'écrire un livret pour la nuit, il sera prêt au moment où vous arriverez. » ⁘ Raimundas Malašauskas ⁘

RAIMUNDAS MALAŠAUSKAS
A coécrit un livret d'opéra (*Cellar Door* de Loris Greaud, Palais de Tokyo, 2008) ; coproduit une émission de télévision (CAC TV, Vilnius, 2004-2006) ; a servi d'agent pour DOCUMENTA (13) ; a publié *Paper Exhibition*, le livre de ses écrits sélectionnés (Sternberg Press, 2012) ; cocommissaire de la 9e Triennale balte d'art international (Vilnius, 2005), de la 9e Biennale du Mercosul (Porto Alegre, 2013) et de la 9e Biennale de Liverpool (2017) ; a exposé ses peintures d'enfance dans une composition chorégraphique d'Alix Eynaudi (2019). Ses projets les plus récents sont trust et confusion, une exposition d'art en direct de huit mois à Tai Kwun Contemporary, Hong Kong (2021) ; *Mars Returns*, un événement de quatorze heures à la galerie Mykolas Zilinskas, Kaunas et Raamvertelling, une exposition de deux semaines à De Ateliers, Amsterdam. Il travaille actuellement sur *Suzon*, son deuxième livre d'écrits sélectionnés, à paraître en 2024. De 1994 à 2006, il a travaillé comme conservateur au Centre d'art contemporain de Vilnius. Après son départ du CAC Vilnius, il a été commissaire de divers projets dans le monde entier : *The Last Piece* de John Fare (agence gb, Paris, 2007), *Paper Exhibition* (Artists Space, New York, 2009), Repetition Island, Centre Pompidou (2010), *Into The Belly of a Dove* (Museo Tamayo, Mexico, 2010), *Satellite Series 4* (Jeu de Paume, Paris, 2011), *oO,* les pavillons lituanien et chypriote de la 55e Biennale de Venise (2013), Fusiform Gyrus (Lisson Gallery, Londres, 2013), *Meeting Points 8* (Bruxelles, Beyrouth, Le Caire, 2016-2017), *On Campus* (Monash University, Melbourne, 2017), *Rosalind Nashashibi,* une exposition personnelle à Melly (Rotterdam, 2018). etc. Hypnotic Show est son projet le plus long (à partir de 2008), une exposition qui se déroule par l'hypnose. The Clifford Irving Show traitait des notions de vérité, d'identité et de jeu – il a duré 2 ans : 2008-2010. Il a enseigné au California College of Arts (San Francisco, 2008), au Festival Impulstanz (Vienne, 2015), à la HEAD (Genève, 2017-2019) et au Sandberg Institute (Amsterdam, 2011-2015). Il est né à Vilnius, en Lituanie.



Raimundas Malašauskas © Alexandre Guirkinger





EN ARTS VISUELS

Moly-Sabata
Sablons

—

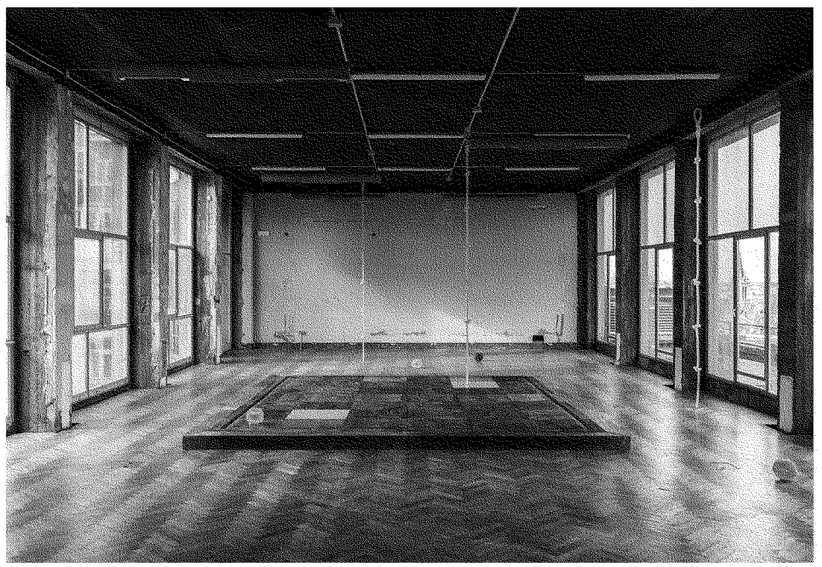
Résidence
Du 27 février au 26 avril 2024
4e collaboration
Lucie Lanzini

NOTE D'INTENTION DE RÉSIDENCE DE LUCIE LANZINI

En tant que sculptrice, mon atelier est la matrice de mon processus de création. Lieu d'expérimentation, il est un espace vivant, d'accueil et de réflexion. Cette résidence à Moly-Sabata sera l'occasion pour moi de le délocaliser et de rompre la relation quotidienne que j'entretiens avec cet espace. ⁘ La matière occupe une place centrale dans mon travail. Grâce à diverses techniques de sculpture (moulage, empreinte, agrandissement, etc.), je crée des décalages et des oppositions. Les matériaux sont choisis pour leur valeur d'usage et leur capacité à transformer l'objet. ⁘ Ces quelques semaines à Moly-Sabata me permettront d'ouvrir ma pratique à de nouvelles matières plus organiques telles que l'argile, le torchis, la pâte à papier, etc. et de disposer d'un véritable temps de recherche et d'expérimentation afin de m'approprier de nouvelles techniques et des matériaux inédits. ⁘ L'idée du lien est un fil rouge dans mon travail. Fragiles et précaires, les cordes en résine suggèrent à la fois l'évasion et l'attachement, mais la matière qui les compose déjoue toute tentative d'y grimper, de les nouer. Leur fragilité apparente devient un obstacle inéluctable à toute utilisation. J'aimerais développer cette idée de lien, d'attache, de liaison, notion précaire et incertaine à mes yeux. ⁘ Une immersion dans cette résidence chargée d'histoire et ce territoire inconnu me permettra aussi d'enrichir mon répertoire d'objets "référents" qui constitue la base de mon travail de sculpture. Un nouvel espace, un nouveau territoire, une nouvelle rencontre sont toujours l'occasion de rencontrer de nouveaux objets, croyances, légendes et d'enrichir mon vocabulaire formel et de créer des associations, des assemblages souvent paradoxaux. Ces glissements me permettent de troubler la fonction, la vision et la perception que nous avons des objets qui nous entourent. » LUCIE LANZINI

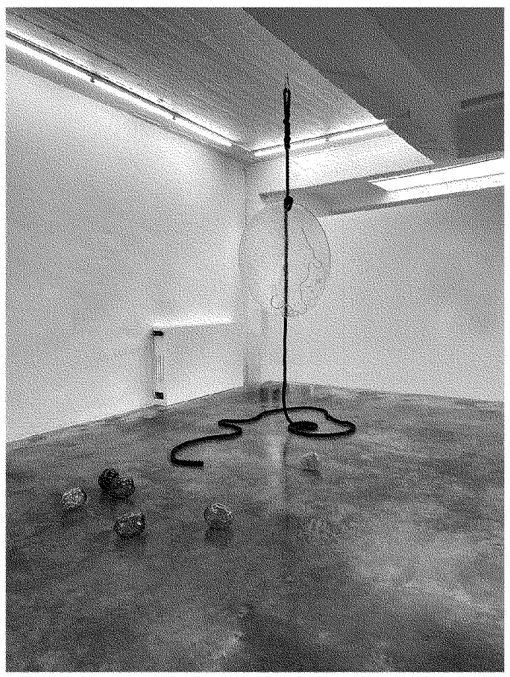
LUCIE LANZINI
A étudié à l'École nationale des beaux-arts de Lyon dont elle est diplômée en 2009. Depuis lors, elle vit et travaille à Bruxelles. Elle a également étudié à Emily Carr University of Art and Design durant un an et a développé sa pratique au sein de résidence comme Est-Nord-Est à Saint-Jean-Port-Joli au Québec. Elle est lauréate du Prix Art Contest en 2010, du Prix Macors/Médiatine en 2018, et du stand de la Fédération Wallonie-Bruxelles à Art Brussels en 2019. Son travail a été présenté dans des expositions personnelles et collectives au sein d'institutions et de galeries comme à la Friche la Belle de Mai, au Centre Wallonie-Bruxelles, au Botanique, à la Biennale d'Enghien en 2020, à DMW Gallery, Hopstreet Gallery, Jozsa Gallery, Plagiarama, Hypercorps, MAAC, 10 N, Eleven Steens, etc. et sur les foires Art Brussels et Indepedent Art Fair (Bruxelles). Ses œuvres sont présentes dans des collections privées belges, françaises et luxembourgeoises. En 2024, elle montre une nouvelle pièce à Knokke-Heist lors de la Triennale de Beaufort. Elle enseigne actuellement à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles (Arbaesa) où elle est responsable du cursus de Sculpture et elle intervient régulièrement à ARTS², École supérieure des arts de Mons.
→ www.lucie-lanzini.com

MOLY-SABATA
Est une résidence d'artistes, mettant à disposition ses ateliers et ses ressources toute l'année. En accueillant une trentaine de projets par an, elle se distingue par son programme d'invitations, son action au cœur d'un réseau de partenaires et ses initiatives en faveur de la production d'œuvres en lien avec les savoir-faire du territoire. Son rayonnement public est alimenté par une exposition annuelle, tout en perpétuant une tradition de transmission ancrée depuis 1927 dans ce lieu d'hospitalité, propriété de la Fondation Albert Gleizes. Cela en fait la plus ancienne résidence d'artistes en France.
Un tiers environ des artistes reçu·e·s à Moly-Sabata viennent de l'étranger et, pour un nombre important, de Bruxelles et sa région : Ève Chabanon, Pauline Bonnet, Jean-Baptiste Bernadet, Aela Royer, Éléonore Saintagnan, Maxime Fragnon, Carlotta Bailly-Borg, Baptiste Charneux, Justin Fitzpatrick et Kris Campo.
Le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de l'Isère et la Communauté de Communes Entre Bièvre et Rhône soutiennent la Fondation Albert Gleizes pour son programme de résidences d'artistes à Moly-Sabata.
→ www.moly-sabata.com

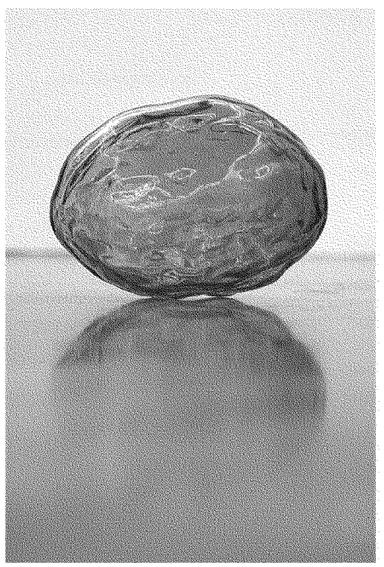


Vue de l'exposition « Le Masque de Camille » à Eleven Steens. *L'Envers*, 2023, mousse polyuréthane et miroir. Évasion, 2023, résine.
© Hugard & Vanoverschelde

MÉMENTO Le Centre et la résidence Moly-Sabata se sont alliés dès 2021 forts de leur aspiration partagée à accompagner la création émergente. Après l'accueil en 2021 de Nicolas Bourthoumieux, en 2022 des mountaincutters, d'Agathe Duperou, Angyvir Padilla et Yoel Pytowski, en 2023 de Barbara Leclercq, l'opportunité d'une résidence prolongée de deux mois a été offerte en 2024 à Lucie Lanzini avec qui l'équipe du Centre travaille depuis 2020.Lucie Lanzini participa en 2020 à l'exposition collective Signal – Espaces réciproque(s), sous le commissariat de Lola Meotti et d'Aurélie Faure, dans le cadre d'un Hors-Les-Murs Satellites du Centre à la Friche la Belle de Mai à Marseille et, en 2023, en In-Situ au Centre dans le volet 1 Les Heures Sauvages – Nef des marges dans l'ombre des certitudes.



Vue d'exposition à la galerie DMW Gallery
***Oculus*, 2022, résine, corde ; *Walnut*, 2022, verre soufflé**
© Lucie Lanzini



***Walnut*, 2022, verre soufflé © Lucie Lanzini**

RADICALE 1924
Saint-Cirq-Lapopie

—

Résidence
Du 1er au 14 février 2024
Du 15 au 30 avril 2024
1re collaboration
Nicolas Bourthoumieux

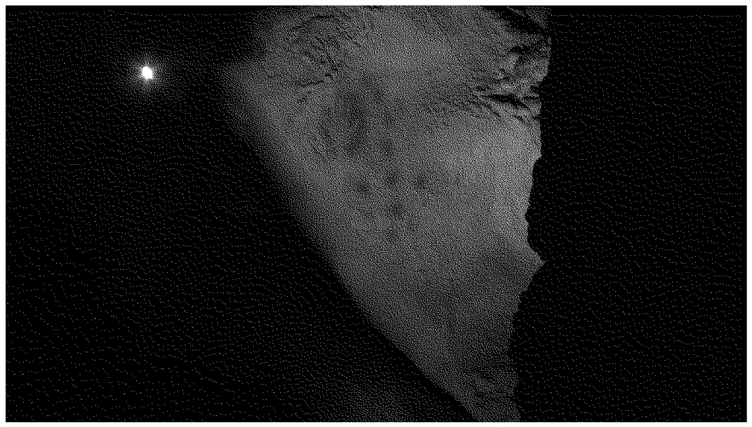
RADICALE 1924 À SAINT-CIRQ-LAPOPIE

Situé dans la vallée du Lot, à Saint-Cirq-Lapopie, témoin unique du patrimoine médiéval français, devenu dès les années 1950, une destination prisée des créateurs.trices et des collectionneurs·euses notamment d'André Breton et d'artistes surréalistes, Radicale 1924 est un projet novateur de résidence artistique et d'exposition fondé en 2020 par Chantal Yzermans, chorégraphe belge et sa compagne, Sylvia Zade Routier. Celles-ci résident à Saint-Cirq, dans la Maison Routier, devenue l'épicentre du projet de résidence, qui accueille, de septembre 2021 à septembre 2024, des artistes et des chercheurs.euses, convié.e.s à travailler pendant une période allant d'une semaine à un mois. ⁘ Cette résidence de quatre ans conduira à une célébration du premier *Manifeste du surréalisme* d'André Breton entre la mi-septembre et la mi-octobre 2024, via un programme spécial d'événements et d'interventions en direct, par de nombreux.ses artistes qui feront de Saint-Cirq-Lapopie un centre pour la créativité et l'imagination publique. ⁘ Nicolas Bourthoumieux a été invité dans ce cadre à réaliser deux séjours de quinze jours pendant lesquels il a mis en place son nouveau projet intitulé *Ellipse.*

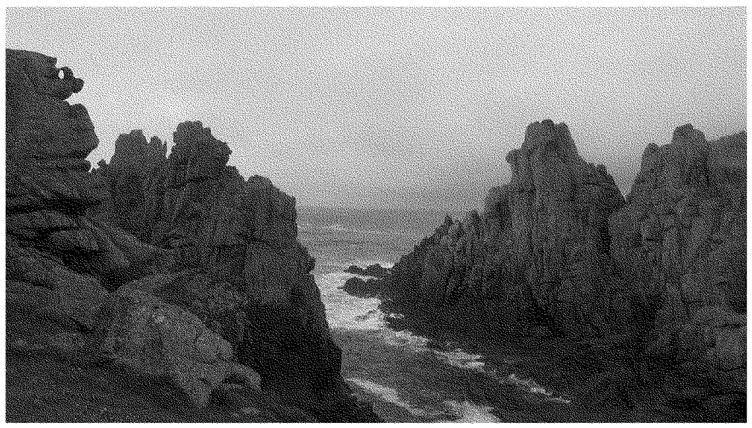
ELLIPSE, PROJET DE RÉSIDENCE DE NICOLAS BOURTHOUMIEUX – NOUVELLE CRÉATION

« Dans un chapitre intitulé Considérations désobligeantes du recueil de textes d'Œuvres pré-posthumes, Robert Musil remarque : ⁘ "Entre autres particularités dont peuvent se targuer les monuments, la plus frappante est, paradoxalement, qu'on ne les remarque pas. Rien au monde de plus invisible." ⁘ Puis à l'auteur de développer que le rôle perverti des monuments, dans un grand retournement hypocrite, est de nous permettre d'oublier ceux que l'on nomme les grands hommes ; de pouvoir enfin les plonger "une pierre commémorative au cou, au fond de l'océan de l'oubli". ⁘ Ce texte m'intrigue. J'y reviens régulièrement, cherchant à me souvenir, j'oublie. La solitude accompagne l'amnésie. La marque serait comme la trace d'une absence monumentale. Et cette question : que reste-t-il ? ⁘ Il y avait au mur de mon atelier le portrait d'un homme qui n'avait jamais eu de monument à son nom. Connu comme "le troisième" de la mission Apollo XI, Michael Collins est celui qui n'a pas marché sur la Lune, attendant à bord de Columbia le retour de Armstrong et Aldrin partis pour la première randonnée extra-terrestre. Il fut à l'époque qualifié du très romantique titre "d'homme le plus seul de l'Univers". Ce qui, techniquement, était vrai. ⁘ J'imaginais un projet : ⁘ Afin de retourner le constat de Musil, je souhaitais réaliser un monument destiné à l'oubli autant qu'à l'abnégation et à la solitude, pour ceux qui "y étaient presque". Allégorie des anonymes et des oublié.e.s, Collins plus que tout le monde était le premier homme à ne pas avoir marché sur la Lune. ⁘ Je cherchais à le contacter, en envoyant des lettres à la NASA ainsi qu'à l'éditeur de son autobiographie. L'idée était de réaliser le moulage de son pied (probablement le gauche), d'en faire un tirage en bronze ou aluminium puis de l'enfouir quelque part en secret. ⁘ Il y a dans la grotte du Pech-Merle, à quelques kilomètres de Saint-Cirq-Lapopie, une empreinte de pas d'enfant fossilisée. Un pied gauche. L'enfant a glissé dans la boue et personne n'est repassé par là et le temps transforma la boue en pierre. Il est possible de visiter la grotte, ce que je fis pour la première fois quand j'avais cinq ou six ans. ⁘ Le guide m'avait interpellé : "Tu vois : cet enfant avait ton âge il y a 25 000 ans". ⁘ C'est le seul souvenir que je conserve de la visite. Rien des chevaux, bisons, mammouths et mains négatives peints sur les parois. ⁘ Dans la lettre adressée à Michael Collins pour lui soumettre ma demande de moulage, j'avais glissé deux cartes postales : La chute d'Icare de Bruegel et une empreinte de main négative sur une paroi de la grotte de Gargas (dans les Pyrénées), ce qui me semblait éloquent compte tenu du projet. ⁘ Il n'a jamais reçu cette lettre, il meurt le 28 avril 2021. ⁘ Un an plus tard : ⁘ Je suis invité à penser un projet pour la résidence et les événements de Radicales 1924. ⁘ Saint-Cirq-Lapopie,

MÉMENTO En 2021, dans le cadre d'une alliance renouvelée depuis 2020 avec Moly-Sabata, le Centre a soutenu la résidence de Nicolas Bourthoumieux à Moly-Sabata en 2021 du 11 janvier au 12 février. Une sélection des réalisations produites lors de ce séjour a été mise en lumière au Centre, du 8 au 31 octobre 2021, dans le cadre du dispositif de galerie d'essai, qui a permis également la mise en place d'expérimentations *in situ* autour de notions liées au temps, à l'absence, la disparition et la transformation. Nicolas Bourthoumieux fut l'un des artistes représenté.e.s, dans le cadre de l'exposition collective Des choses vraies qui font semblant – commissariat : Michel François – dans sa version Hors-Les-Murs Satellites en 2021-2022, à la Friche la Belle de Mai à Marseille.



Capture d'écran vidéo :
Main négative rouge
© Nicolas Bourthoumieux



Capture d'écran vidéo :
littoral ouest de l'île de Ouessant
© Nicolas Bourthoumieux

lieu de la résidence, est un village mort à force d'être conservé, c'est l'inverse d'une ruine. ⁘ Malgré la mort du principal intéressé, mon projet est relancé. ⁘ Pour la résidence Radicales 1924, j'ai tout d'abord repris mes recherches en commençant par ce qui aurait dû être la fin : l'enterrement du moulage de pied. Pas celui de Collins, mais le mien. ⁘ Un autoportrait à la chaussette trouée. Moulé en béton. ⁘ La finalité devient le germe. C'est un cycle dont le moteur est l'échec. De ce qui devait être un aboutissement découle une recherche nouvelle qui se développera lors de la résidence, sur plusieurs années, dans le futur. ⁘ Pendant le travail, la sculpture sera sous terre, bien sagement, elle attendra d'être retrouvée. ⁘ Comme un fossile d'œuf de dinosaure. ⁘ Comme à Pompéi. ⁘ Et peut-être qu'on oubliera de la déterrer. ⁘ Puis, afin de réunir Collins et l'enfant de la grotte en un même lieu, en un même temps, j'imagine un film. ⁘ Il s'agira peut-être d'une installation vidéo, sur un ou plusieurs écrans, dont le titre provisoire est Ellipse. ⁘ Des images d'archives de la NASA enregistrées lors du voyage d'Apollo XI vont côtoyer des vues du tableau de Bruegel, ainsi que des paysages désertiques comme au premier jour, des intérieurs de cavernes et des vues de poussières cosmiques. ⁘ Cher Monsieur Collins, qu'avez-vous vu dans la caverne ? ⁘ "Just did my job." ⁘ Ce que ne dit pas Collins, d'autres l'ont écrit sans avoir à partir si loin, Fernando Pessoa par exemple. (cf. Le Bureau de Tabac) ⁘ C'est alors au philosophe et critique d'art belge, Hans Theys, que j'ai posé cette même question. Après avoir obtenu de la DRAC Occitanie, de la commune de Cabrerets et de Monsieur Bertrand Defois, conservateur, l'autorisation de filmer dans la grotte ornée du Pech-Merle, nous nous y sommes retrouvés, Hans, Oona – sa fille âgée de 9 ans – et moi-même. ⁘ Oona erre dans la grotte, seule, elle passe devant les peintures sans y prêter trop d'attention. S'arrête un instant sur l'empreinte de pas de l'enfant de 25 000 ans. ⁘ Elle ne veut pas crier. ⁘ Voilà où nous en sommes. » ⁘ Bruxelles, le 19 novembre 2023 ⁘ NICOLAS BOURTHOUMIEUX

NICOLAS BOURTHOUMIEUX
Né à Toulouse en 1985. Il a étudié à l'université de Toulouse le Mirail ainsi qu'à l'ENSAV, l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre à Bruxelles. Il travaille aujourd'hui entre Bruxelles et Bagnères de Luchon (Pyrénées).
Depuis sa première exposition personnelle (Shit Luck, Abilene, Bruxelles) en 2012, il conçoit sculptures, installations, vidéos et photographies où transparaissent des méditations métaphysiques dans des objets et situations du quotidien le plus banal.
Le travail sculptural de Nicolas Bourthoumieux joue avec les indices visuels associés à la validité scientifique des lois fondamentales de la physique tout en les questionnant. À travers des associations simples et frappantes de formes, de volumes et de textures, l'artiste semble offrir une alternative poétique à ces lois en rédigeant sa propre métaphysique. Ses sculptures occupent et divisent l'espace, refusant toute négociation avec l'architecture environnante. Pourtant, lorsque l'on s'approche, les qualités monumentales et abstraites des formes extérieures cèdent la place aux qualités tangibles et délicates des gestes apparents de la main. Ici, la systématique, le symétrique et les mathématiques se heurtent aux limites sensibles de l'artisanat.
Bien que Bourthoumieux travaille avec des matériaux trouvés et réutilisés, sa relation avec la nature repose avant tout sur une appréciation des lois de la physique telles que l'interaction des forces, le passage du temps et la présence spatiale d'un objet. L'artiste extrait ces phénomènes observés de la nature, les met en évidence et les explore à travers l'abstraction et des relations dichotomiques. Ses interventions sont minimales, reposant sur des processus simples d'extraction, d'ajouts, de soudure ou de superposition, ce qui permet aux matériaux de s'exprimer par eux-mêmes.
La photographie et la vidéo viennent étayer ce travail du volume en touches discrètes. Elles condensent dans des images brutes ses recherches, s'y comportant tout à la fois comme l'origine, le catalyseur et leur résidu.
Son travail fut exposé en Belgique et à l'international, notamment à la galerie 10N Menorca (Espagne) en 2023, au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris en 2021, à l'Ateliê Fidalga Sao Paulo (Brésil) en 2018, au 62e salon de Montrouge en 2017, à la galerie Catherine Bastide de Bruxelles en 2015, ainsi que dans de nombreuses expositions collectives.
→ www.instagram.com/nicobourthoumieux/?hl=fr

SAINT-CIRQ-LAPOPIE ET RADICALE 1924
Dans les années 1950, parmi les plus célèbres artistes fréquentant le village, Henri Martin y acquiert une maison en 1912, peignant sans relâche ce site minéral, baigné par une lumière changeante qui lui donne force ou douceur selon les heures. Le peintre Pierre Daura s'y installe en 1929, livrant dans ses toiles des visions saisissantes de la cité verticale. Émile Joseph-Rignault, peintre et collectionneur, découvre Saint-Cirq dès 1919, initiant le renouveau de la commune avec l'achat de trois maisons, devenues aujourd'hui le musée Rignault. Daniel-Adrien Routier, célèbre médecin d'une insatiable curiosité, est une autre personnalité tombée sous le charme de la petite cité en 1910. En 1950, grâce au mouvement de la Citoyenneté Mondiale, c'est au tour d'Élisa et André Breton de s'installer à Saint-Cirq-Lapopie. Le poète confie un an plus tard : « Par-delà bien d'autres sites, Saint-Cirq a disposé sur moi du seul enchantement : celui qui fixe à tout jamais. J'ai cessé de me désirer ailleurs ». Chaque été entre 1950 et 1966, le couple séjourne avec des membres et ami.e.s du groupe surréaliste, dont Toyen, Benjamin Péret, Max Ernst, Dorothea Tanning, Méret Oppenheim, Man Ray, Julien Gracq, pour n'en citer que quelques-un.e.s.

RADICALE 1924
Depuis 2020, Chantal Yzermans et sa compagne, Sylvia Zade Routier, résident à Saint-Cirq dans la Maison Routier qui appartient à la famille de Sylvia et plus précisément à son grand-père, Daniel Adrien Routier, éminent médecin du début du XXe siècle, ancien président de la Société française de cardiologie et grand amateur des arts. L'atelier de la maison, utilisé par son grand-père, est unique et très apprécié par chaque artiste qui a eu la chance d'y séjourner.
En invitant des artistes, architectes, performeurs.euses, cinéastes, écrivain.e.s, universitaires, commissaires et chercheurs.euses à résider et collaborer à Saint-Cirq-Lapopie, le projet de résidence Radicale 1924 vise à formuler de nouveaux horizons pour un monde en mutation.
La résidence est conçue comme une expérimentation revisitée du passé, invitant à réfléchir sur les pratiques collaboratives au prisme des enjeux éthiques et écologiques, à l'influence des nouvelles technologies dans l'émergence de formes artistiques novatrices, ainsi qu'au statut même de l'objet et du corps, si présents dans l'esthétique surréaliste et à leur réactualisation dans nos sociétés contemporaines.
Dans le premier manifeste surréaliste, Breton définit le surréalisme comme « un pur automatisme psychique, par lequel il est destiné à exprimer, verbalement, par écrit ou par d'autres moyens, le processus réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison et en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. » Aujourd'hui, la potentialité RADICALE de la créativité comme moyen de canaliser un avenir au-delà de l'ancienne normalité devient une tâche urgente.
www.radicale1924.org

*

Les Chênes de Pontballon

—

Résidence
Du 1er au 30 mai 2024 et du 15 juin au 14 juillet 2024
Mélanie Berger et Tatiana Wolska

LA RÉSIDENCE LES CHÊNES DE PONTBALLON

Dans un cadre architectural singulier aux accents minimalistes, la résidence Les chênes de Pontballon a ouvert ses portes en 2023, à l'initiative d'une fondation privée belge pour accueillir successivement deux à trois artistes d'art contemporain pour une durée d'un mois chacun.e. L'objectif de la résidence est d'offrir à des artistes de la scène franco-belge approché.e.s puis sélectionné.e.s par un jury de professionnel.le.s, un lieu de recherche, de création et d'expérimentation autour de thèmes liés à la nature, au vivant, aux intrications scientifiques, aux interactions entre systèmes complexes et esthétiques, aux échanges entre technologie et poésie, aux rebonds entre disciplines. Située dans un domaine aux arbres centenaires, peuplé d'une faune remarquable, au cœur d'une nature préservée labellisée Natura 2000, la résidence se trouve à une quinzaine de kilomètres de Chambord, tout près de nombreux autres châteaux qui jalonnent la Loire où résonne l'Histoire de France. Des rencontres avec des collectionneurs.euses et des professionnel.le.s du monde de l'art contemporain sont invité.e.s à rencontrer les artistes en résidence. ⁘ À la faveur d'un partenariat avec le Centre, Mélanie Berger et Tatiana Wolska, deux plasticiennes basées à Bruxelles, ont été accueillies dans cette résidence respectivement du 1er au 30 mai 2024 et du 15 juin au 14 juillet 2024. ⁘ Depuis la mise en œuvre de cette résidence, Stéphanie Pécourt, directrice du Centre, a été invitée à siéger dans le comité lié.

MÉMENTO Tatiana Wolska a déployé deux installations inédites In-Situ au Centre à la faveur des volets 1 et 2 de la programmation Les Heures Sauvages – Nef des marges dans l'ombre des certitudes, présentées respectivement en désamorçage et réamarrage de nos espaces, en juin 2023 et octobre 2024.

EN COLLABORATION AVEC:
La Maison André Breton, Saint-Cirq-Lapopie, Les Maisons Daura/Maison des arts Georges et Claude Pompidou-Cajarc, musée Henri Martin-Cahors, musée René Magritte, Jette, Département of Visual Arts and Unesco Chairholder on Images of the future/Erasmus Hogeschool-Bruxelles, université de Californie, Département des Arts Visuel de San Diego

AVEC LE SOUTIEN DE:
La Municipalité de Saint-Cirq-Lapopie, Centre Wallonie-Bruxelles/Paris

INTERVIEW DE

MÉLANIE BERGER

Quelle est votre relation à la matière, au papier, à la surface?

Je considère le papier comme un matériau réceptacle de mes gestes, mais aussi acteur des formes produites. Suivant sa composition, suivant les températures et les conditions climatiques de travail et de conservation, il se transforme et transforme les images créées à sa surface. L'huile de lin, que j'utilise en quantité pour diluer mes pigments, transforme sa structure, détruit les fibres au cours d'un long processus d'oxydation, rendant le papier plus fragile, mais surtout plus perméable à son environnement. La transparence, d'abord induite par l'huile, s'opacifie également peu à peu. Pour toutes ces raisons, je considère la surface du papier comme le témoin d'une profondeur, d'un ensemble de gestes posés. Lorsque je travaille en microbiologie, j'amène le papier à révéler son histoire, les endroits par lesquels il est passé: au contact de la gélose nutritive, les micro-organismes présents dans ses fibres se développent et colonisent sa surface. Le rapport surface/profondeur témoigne là encore d'une histoire.

Votre langage plastique à dominante abstraite oscille entre abstraction et figuration. Comment envisagez-vous leur rencontre? Quels paysages surgissent de cette dialectique?

Les distinctions entre abstraction et figuration ne m'intéressent pas tellement. Que ce soit dans un désir de figurer ou de laisser le geste prédominer, on communique de la même manière via des formes, des traces, des mouvements. Osciller entre les deux m'intéresse par contre beaucoup pour l'indétermination et le doute amenés: qu'est-ce qu'une forme, comment naît-elle, et que voit-on vraiment? Suivant nos élans intérieurs, le regard posé peut changer du tout au tout, évoluant au fil de nos expériences et émotions. Peut-être peut-on alors parler effectivement de paysages, comme de paysages intérieurs, reflets de ces changements.

Quel rapport au temps votre démarche induit-elle?

Je travaille sur des ensembles de dessins, passant de l'un à l'autre de façon assez rapide. Chaque dessin me pose des questions; me confronter à plusieurs dessins simultanément m'aide à prendre du recul et à rebondir de manière singulière. C'est comme un vocabulaire de formes éparses qui se construisent simultanément. Lorsque je ne trouve pas de réponse, je laisse le dessin de côté pour le reprendre plus tard – le lendemain, une semaine, un mois, voire plusieurs mois après. Cela laisse le temps à l'huile de pénétrer le papier, aux formes d'évoluer, à mes gestes de s'être déplacés. J'attends le moment opportun. Parfois certaines formes apparaissent très vite, comme si elles existaient déjà avant de travailler. Le temps est donc central dans cette pratique: je joue avec lui, avec les apprentissages, les déconvenues, les forces qui composent chaque journée. Le rapport au temps est également induit par la fragilité du papier qui nécessite ce que l'on appelle dans les musées «la mise au noir» : de longs moments de repos en dehors de la lumière afin de ne pas trop l'altérer. Si je malmène parfois mes dessins à trop les exposer, l'image évolue vite, et je sens que le dessin impose en quelque sorte son rythme et sa temporalité.

Quelle place accordez-vous à la contingence, à la transformation hasardeuse?

Les accidents sont comme de nouvelles questions auxquelles répondre: face à une tache, face à un surplus d'huile, que faire? Je suis en recherche de ces accidents, car ils me déplacent, me poussent à me questionner sur ce qu'est une image. J'avance sur des terrains hasardeux, incertains, mouvants. C'est inconfortable et en même temps assez joyeux: cela m'apprend à me délester d'intentions trop établies sur l'attente d'un résultat. Et puis les temps de séchage, le soleil, l'humidité, etc. m'amènent d'autres questions. Par exemple un dessin que je pensais «achevé» – quel terrible mot d'ailleurs! – a pu tellement se transformer qu'il ne me «parle» plus. Je le reprends, remettant en jeu tout ce que je pensais être acquis. La place que je laisse à cet aléatoire est de plus en plus grande et je commence à croire que mon travail réside avant tout dans le choix de ce que je veux montrer. Le reste ne m'appartient pas vraiment.

Au profit de votre recherche sur des pigments, vous travaillez sur un projet de recherche en synergie avec des laboratoires en biologie: pourriez-vous nous en parler plus amplement?

J'avais cette envie un brin démiurgique de créer des formes vivantes, mouvantes, en transformation. Certaines bactéries produisant de belles molécules colorées, j'ai imaginé peindre avec elles sur du papier. Accueillie au laboratoire Charles Violette de l'université de Lille dans le cadre d'une résidence AIRLab, j'ai beaucoup appris des intentions et perspectives posées par la recherche: comment inclure ma démarche empirique dans un cadre scientifique? La recherche sur le vivant comporte son lot d'incertitudes, les micro-organismes se comportant parfois de façon imprévisible. Le nombre de paramètres influents est énorme et les microbiologistes cherchent avant tout à minimiser les aléas par des gestes calibrés et formatés. Il m'a fallu introduire dans mon apprentissage de laborantine un peu de souffle et de liberté pour trouver de la diversité et de la surprise dans les formes obtenues. Les résultats ont dès lors été assez passionnants: suivant les conditions de température et d'humidité, les formes se sont mises à évoluer plus ou moins vite, passant en quelques jours de «dessins» très gestuels à de véritables forêts vierges, ruisselantes d'activités, aux formes arrondies et velues. La juxtaposition de différents micro-organismes ajoutés à ceux déjà portés par mes papiers a donné lieu à de véritables combats de territoires entre champignons et bactéries. Là encore, comme dans mes dessins plus traditionnels, j'ai été attentive à accepter ce qui se passe: j'inocule des micro-organismes avec certaines intentions de formes, de couleurs de composition, qui se trouvent chamboulées par les envies de déploiement des organismes eux-mêmes. Dans cet écart, je trouve une forme de justesse.

De quelle manière votre démarche relève-t-elle de l'imprégnation?

De manière assez littérale d'abord, car je travaille les papiers superposés les uns aux autres, appliquant un geste – par exemple un mélange de pigments et d'huile de lin – sur le papier du dessus. L'huile va pénétrer dans le papier et lentement venir se déposer sur les couches inférieures. Cela crée une connexion entre les différents dessins qui gardent trace de leur juxtaposition à l'atelier. Le procédé est le même lors des expositions, puisque je recompose les dessins entre eux, jouant de nouvelles combinaisons qui perpétuent l'échange d'huile et de pigments. La lumière vient jouer aussi son rôle, venant transformer les parties exposées. Les dessins situés en dessous des autres en garderont une trace, parfois un liseré, ou un rectangle complet. Mais l'imprégnation est également présente dans l'attention aux rencontres, contenus, couleurs, lumières et lieux dans lesquels j'évolue. Une porosité qui passe donc de l'extérieur, de mon environnement à la main, de la main au papier, et des papiers entre eux. Un autre aspect de mon travail, peu décelable d'après photo, vient terminer cette boucle: la présence olfactive forte et prégnante de l'huile de lin, qui en retour m'imprègne, imprègne l'atelier et les lieux d'exposition. L'imprégnation et la porosité me rappellent l'interconnexion fondamentale que l'on a aux autres, à notre environnement et aux éléments que l'on crée et conçoit.

Qu'est-ce qui fait pour vous dessin? Comment votre approche graphique s'éloigne-t-elle d'une acception classique du dessin pour intégrer d'autres pratiques proches de la sculpture, de l'installation?

J'envisage le dessin sous le prisme de la porosité et de la spontanéité:

ITW – 18

porosité du support papier et spontanéité du geste. Si aujourd'hui ma pratique est plus picturale, intégrant les matériaux de la peinture, je reste néanmoins attachée à parler de dessin pour ces deux composantes. Dans ma pratique du dessin, quelles que soient les techniques, j'ai toujours senti que mon corps était important, l'acte du dessin venant en prolongement de ses pulsions et intuitions. Dans la manipulation même des grands formats que je crée à l'atelier, il s'instaure une chorégraphie entre le papier et mon corps. C'est pour tout cela que j'ai eu envie, il y a quelques années, de donner une place presque sculpturale au papier: en en dévoilant le verso, en jouant de ses superpositions, de plis, de roulés, en jouant avec différents poids de papiers. Et puis je travaille au sol, laissant le temps à l'huile de pénétrer dans les couches de papier: il fallait que cet aspect puisse également être restitué dans une mise en espace.

> Vous accordez de l'importance à l'accrochage, à la mise en espace. Pourriez-vous nous dire ce que vous recherchez dans la présentation de vos projets?

Chaque dessin fait partie d'un ensemble. Il peut trouver sa place à différents endroits suivant les contextes: parfois il sera montré sur l'endroit, parfois sur l'envers, parfois roulé, suspendu, ou au sol. Lors d'un accrochage, j'essaie de comprendre les spécificités du lieu qui m'accueille et d'y répondre par l'articulation, unique, des dessins entre eux. C'est comme l'articulation d'un langage, composé de bribes malléables, venant répondre à un contexte particulier. C'est une proposition qui dépend du moment, de la lumière, de mes aspirations. Rien n'est définitif dans ces propositions, si je revenais exposer les mêmes dessins dans un même lieu un an plus tard, l'exposition serait sans doute complètement différente.

> Vous allez réaliser une résidence aux Chênes de Pontballon au mois de mai. Avez-vous déjà commencé à penser aux recherches que vous explorerez dans ce cadre?

J'ai eu une année bien chargée et je me réjouis de bénéficier d'un temps de recherche en pleine nature, sans contrainte de résultat. Ce temps me permettra d'aborder quelques éléments fondamentaux qui m'amènent à m'interroger. Un de ces questionnements est: d'où naissent les formes? J'imagine comme point de départ me pencher sur ce que j'observe autour de moi: peut-être commencer par simplement dessiner des feuilles d'arbres, des brins d'herbe, des végétaux… Et confronter ces traductions du regard au déploiement des micro-organismes portés par ces mêmes végétaux. Comment parlent ces deux types de formes? Comment investir l'écart entre elles deux? Ce sont mes interrogations et fantasmes actuels sur la résidence, mais je me doute que, face à la réalité du lieu, dans la temporalité à la fois oisive et besogneuse d'une résidence, quelque chose de tout à fait inattendu peut surgir, et j'avoue surtout attendre cet inattendu avec pas mal d'impatience.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR ARIANE SKODA

MÉLANIE BERGER
Née en 1979 à Grenoble, vit et travaille à Bruxelles, où elle est représentée par la galerie Archiraar. Elle travaille sur la relation entre surface et profondeur dans le dessin. Après des études à l'ENSAD Paris et la Cooper Union NY, elle a travaillé sur des projets d'édition et de films d'animation, avant de se consacrer entièrement au dessin et à sa relation à l'espace. Le travail de Mélanie Berger a été montré dans des expositions personnelles à Bruxelles, à Été 78 (2017), à Clovis XV (2016), à la MAAC (2013) et en France au musée de l'Hospice Saint-Roch (2014 – Issoudun). Elle a participé à des expositions collectives: à Allegrarte, sous le commissariat de Yolande de Bontridder (2017 – Bruxelles), à Greylight Projects (2017/2016 – Bruxelles), au Château d'Oiron sous le commissariat de Maryline Robalo et Marie Cantos (2017), au FRAC Grand Large – Hauts-de-France (2016 – Dunkerque), à l'Institut français (2013 – Köln), au 104 (2010 – Paris), à Aspex (2010 – Portsmouth)… Elle a reçu une bourse d'aide à la création par le DRAC Nord-Pas-de-Calais (2015) et a été sélectionnée pour le Prix du dessin David Weill (2006)…

INTERVIEW DE

TATIANA WOLSKA

> Dans votre pratique, vous investissez de manière systématique des matériaux de récupération. Quels objets collectez-vous?

Effectivement. Avant j'avais tendance à garder tous les bouts de bois: meubles, pieds de table, clous, tissus, papiers, etc. Maintenant, par manque de place et afin de ne pas me noyer, c'est plus des papiers, sacs plastiques, crayons de couleur, clous…

> À partir de ce que l'on peut qualifier de recyclage, à quels types d'assemblages vous livrez-vous? Et à quelles visées?

Là, en ce moment, je prépare une exposition solo pour Birmingham et je prépare entre autres vingt sculptures faites chacune d'une palette industrielle trouvée. Cela ressemble aux *Variations* de Goldberg, sans prétention. Le principe est simple: j'ai à vingt reprises le même matériau et, en le décortiquant et en l'assemblant, je finis chaque fois par faire une proposition sculpturale. Il y a évidemment de l'humour dedans. D'autres fois, j'essaie par exemple de reconstruire une feuille A4 à laquelle il manque un morceau. C'est un peu comme dans *Le Manteau* de Gogol: à quel moment c'est encore ce manteau ou le rafistolage? J'aime beaucoup ce jeu. J'aime bien aussi que la poubelle nous revienne sur la table…

> Quelle relation à l'espace et à l'architecture des lieux tissent vos installations sculpturales?

Je crois que c'est comme une danse, non?

> L'organicité prédomine dans vos compositions. Que cherchez-vous à traduire à travers elle?

Ça a été toujours la question à laquelle je ne savais pas répondre. Ça doit être en moi…

> Une autre forme prégnante dans votre corpus est celle de l'abri, de la cabane. Quel imaginaire cherchez-vous à convoquer à travers cette architecture nomade?

Plein de réponses: j'ai fait une exposition à Nice il y a quelques années, Habitat potentiel pour une artiste, où j'ai vécu une semaine dans cet espace en me construisant un amalgame de cabanes, cachettes, lieux à vivre. Marianne Derrien a écrit un super texte là-dessus, basé sur les recherches en sociologie et anthropologie de Mike Davis sur la nécessité d'agir. Sur le fait que le monde se transforme en bidonville. Ce sont des cabanes rudimentaires, rapides, que chacun.e d'entre nous peut faire en quelques heures ou jours. Ça parle de l'inventaire de ce que l'on a réussi à faire… que l'on continue à fabriquer des gratte-ciel, à faire des prouesses d'architecture en matériaux alors que des gens vivent dans des cartons. Mais ça parle également d'une volonté simple, basique de construire un mini-habitat, comme on en rêve dans l'enfance.

> Pour vous, la cabane serait-elle une hétérotopie dans le sens de la définition d'une «utopie située» donnée par Michel Foucault ou plutôt une structure ouvrant une conception plus ouverte de l'architecture?

Justement, une qui offre plusieurs idées de constructions vivables. Ce n'est tellement pas diffusé encore, toutes ces constructions à petit coût et écologiques…

> Économie des moyens et simplicité caractérisent votre approche. Avez-vous des sources d'inspiration, des influences artistiques?

J'aimais beaucoup l'arte povera étant étudiante, mais oui, j'aime quand c'est simple et pas coûteux. J'aime beaucoup Franz West par exemple.

> Votre démarche aurait-elle une portée politique, engagée?

Absolument. J'essaie de réfléchir sur l'écologie, sur le féminisme, sur la tolérance en général. À Birmingham je prépare par exemple une grande sculpture/architecture avec une série de conférences, et événements sur l'échange, l'économie parallèle: échange de vêtements, grains, semis, livres, kombucha, kéfir, levain, réparation des produits électroniques pour ne pas les jeter…

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR ARIANE SKODA

TATIANA WOLSKA
Est une artiste d'origine polonaise, diplômée de la Villa Arson à Nice (FR) en 2007. Elle vit et travaille à Bruxelles. Elle a commencé sa carrière artistique à la Villa Arson à Nice. Lauréate du Grand Prix du Salon de Montrouge, elle était invitée par la Fondation Pierre Bergé pour une exposition personnelle au Palais de Tokyo en 2014. Depuis lors, son travail est régulièrement montré par des institutions internationales, telles que le Frac Corse et le Frac PACA (FR) en 2016, la Villa Empain à Bruxelles (BE), l'Arsenal à Poznan (PL) en 2018, la Villa Datris à Paris (FR) en 2020, le château de Chamarande (FR) ou le projet *Sculpture in the City* à Londres (GB) en 2021. Au printemps 2024, un solo show lui est consacré au Midlands Arts Centre à Birmingham (EN) et en mai elle fait également partie d'une exposition collective Sculpture en l'Ile, initiée par le projet COAL, sur l'île Nancy à Andrésy (FR).
→ www.irenelaubgallery.com/artistes/tatiana-wolska

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

Loin de constituer un mausolée qui contribuerait à la canonisation de l'héritage pa-ma-trimonial de la culture belge francophone, le Centre alias le vaisseau, est un lieu non prescripteur à vocation expérientielle, un catalyseur de référence de la création contemporaine dite belge et de l'écosystème artistique dans sa transversalité.

Au travers d'une programmation résolument désanctuarisante et a-trans-disciplinaire, le Centre est mandaté pour diffuser et valoriser des signatures d'artistes basé·e·s en Fédération Wallonie-Bruxelles. Il assure ainsi la promotion des talents émergents ou confirmés, du périphérique au consacré. Il contribue à stimuler les coproductions et partenariats internationaux et à cristalliser une attention en faveur de la scène dite belge.

Le Centre dévoile, par saison, des démarches artistiques qui attestent de l'irréductibilité à un dénominateur commun des territoires poreux de création contemporaine. Situé dans le 4e arrondissement de Paris, sa programmation se déploie sur plus de 1000 m2. Vaisseau belge décentralisé, outre la programmation qu'il déploie en In-Situ, il implémente également des programmations en Hors-les-Murs et investit le Cyberespace comme territoire de création et de propagation avec des contenus dédiés.

Le Centre est un service décentralisé de Wallonie-Bruxelles International (WBI) : instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles Capitale.

Le Centre est un service décentralisé de Wallonie-Bruxelles International (WBI) : instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles Capitale.

DIRECTION

Stéphanie Pécourt, direction générale et artistique

ADMINISTRATION

Saskia Hermon, administratrice
Paul Saroza, responsable du personnel
Léandro Sampayo, attaché administration et comptabilité

COMMUNICATION

Thomas Demorgny, chargé de la communication

PROGRAMMATION

ARTS VISUELS – NUMÉRIQUES ET HYBRIDES
Ariane Skoda, responsable de la programmation des arts visuels
Sara Anedda, responsable de la Programmation arts numériques et hybrides, coordinatrice de la Biennale NOVA_XX

ARTS VIVANTS
Caterina Zevola, responsable de la programmation des territoires théâtraux et performatifs, commissaire du festival PERFORMISSIMA
Danièle Vallée, responsable de la programmation des territoires chorographiques et performatifs

ARTS SONORES
Caroline Henriet, responsable de la programmation sonore, coordinatrice du festival ((((INTERFERENCE_S)))) et de Radio Fractale

CINÉMAS
Louis Héliot, responsable de la programmation cinéma

LITTÉRATURES DANS ET HORS LES LIVRES ET PENSÉES CONTEMPORAINES
Pierre Vanderstappen, conseiller littéraire, responsable de la programmation littéraire et pensées contemporaines
Diane Moquet, responsable de la programmation littéraire et pensées contemporaines de (de janvier à octobre) **et Emma Callegarin** dès octobre

A/TRANSDISCIPLINAIRE
Isabella D'Aprile, en charge des programmations en Hors-Les-Murs et opérations spéciales

Département des publics

Ambre Falkowiez de Mortain, chargée du développement des publics et des partenariats
Ewen Leroux, attaché au développement des publics et à la gestion de réseaux sociaux
Lucie Legenre, attachée à l'intercession culturelle et artistique et à la gestion de réseaux sociaux
Assia Salhi, attachée à l'accueil des publics
Elena Blokhina, attachée à l'accueil des publics
Éric Meunié, attaché à l'accueil des publics

ÉQUIPE TECHNIQUE ET RÉGIE

Judith Peluso, responsable de l'infrastructure, chargée de la gestion de l'équipe technique
Rodolphe Rosillette, régisseur général, chargé de la gestion de l'équipe technique
Paul Ally, chargé de la gestion du bâtiment
Mélodie Lebettre, régisseuse
Christian Cornano, régisseur
Abdu Boune, régisseur
Sylvio Méranville, régisseur
Damien Pagès, projectionniste, régisseur

Adresse mail : initiale du prénom. nom@cwb.fr

ABSYS
Conception/éditorialisation, éditrice responsable : Stéphanie Pécourt
Production : Centre Wallonie-Bruxelles/Paris
Graphisme : Paper ! Tiger ! (Aurélien Farina, avec Cécile Legnaghi)
Impression : Nexe Impressions (Barcelone)

