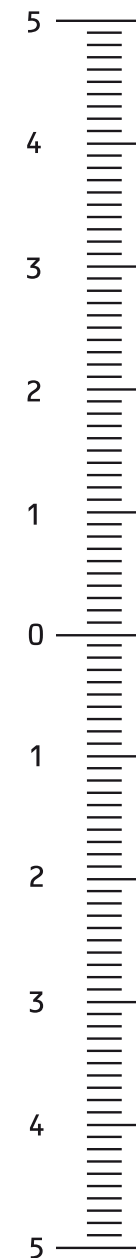




1 AN DE GRÂCE

Obscure
05 PERIODIQUE AUX VISEES LARGES

05-06/2004 | 2€
OBSCURESCENCE ■



SOMMAIRE

Edito : Le Sens de la réplique p.03
A. Van Haverbeke

Christophe Bourseiller : Le forcené du délire p.05
A. Van Haverbeke

Revue de Presque (1) p.13
A. Dupret & A. Demagriën

Petit opusculé à l'usage des apprentis critiques de tous horizons p.15
A. Dupret

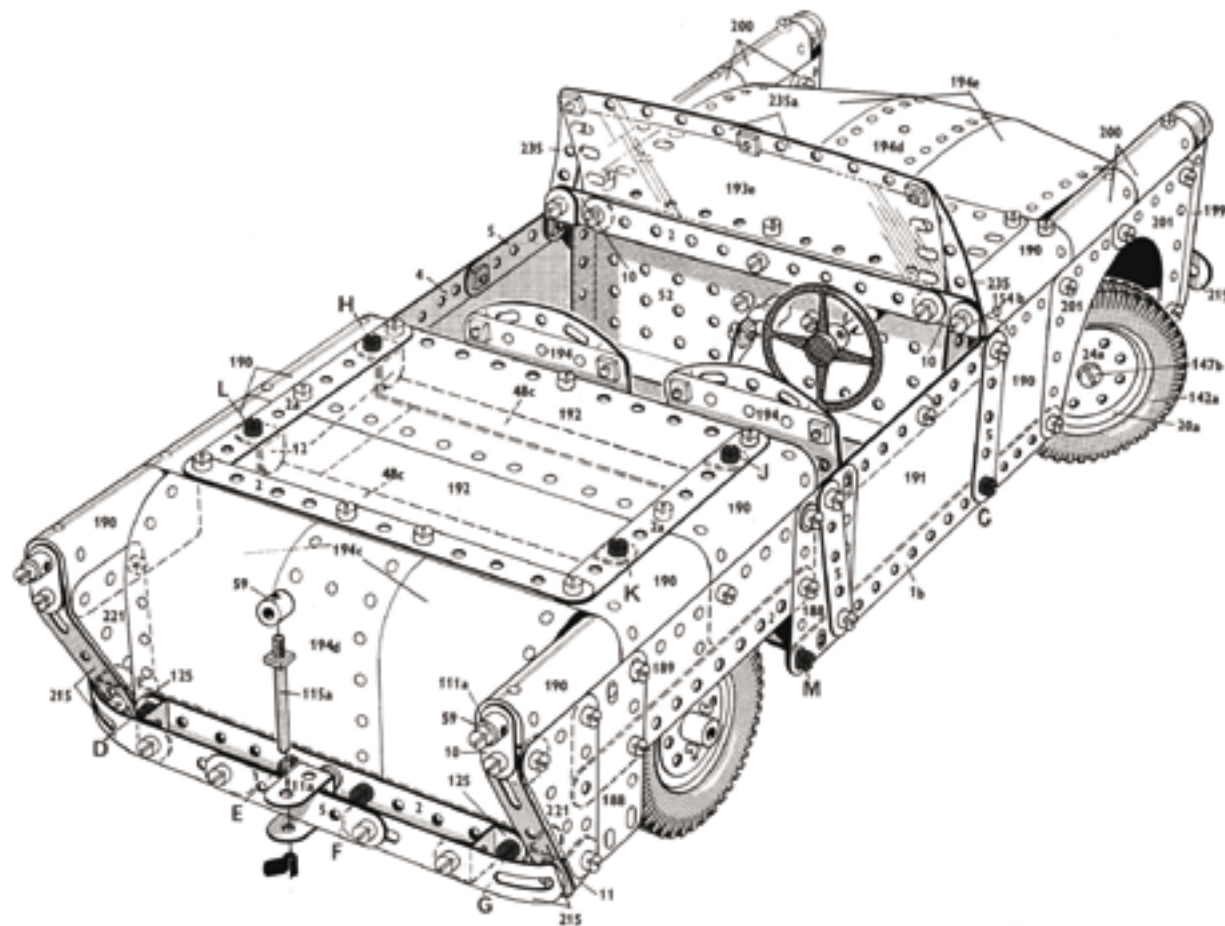
Revue de Presque (2) p.17
A. Dupret & A. Demagriën

La sicanalize p.21
L. Richir

"Michael Dans a été impressionné par les ravages des tempêtes qui ont frappé la France dernièrement". p.23
A. Van Haverbeke

Revue de Presque (3 et fin) p.25
A. Dupret & A. Demagriën

Pages centrales :
André Demagriën : Table 1 (Art6) - 2001



Collimateur

Il y a un an tout juste paraissait le premier numéro du Collimateur, qui se voulait (re)faire la jonction entre l'art et le politique, somme toute, sous la forme critique d'un journal d'opinion(s).

Dans le foutoir médiatique qu'est devenue l'expression du sens et sa vulgarisation systémique, l'intellectuel virulent n'a plus voie au chapitre de la contestation éthique, ni certainement à la constitution d'une opposition politique radicale. Et alors ? Qui est assez couillon aujourd'hui pour s'imaginer que c'est sur les ondes télévisuelles à diffusion internationale et satellitaire que le fondement d'une opinion peut espérer s'exprimer, dans toute la largesse de ses implications pratiques ? Entre les publicités chimico-diététiques et automobiles, ne peut valablement subsister qu'une somme de "clips" formatés relevant de près ou de loin de la manufacture du Divertissement – qu'on les appelle d'ailleurs des "séries", des "téléfilms" ou des "reportages". Pierre Bourdieu lui-même a fait l'amère expérience (volontaire) de l'incapacité structurelle à exprimer une opinion à la télévision, en ce que cette expression particulière appelle nécessairement le développement d'un argumentaire, débordant largement le formatage télévisuel (mais plus généralement médiatique) autorisé. Dans les médias, la parole (théoriquement porteuse de Sens) n'est appréhendée que comme une juxtaposition abstraite et scénarisée de modules spectaculaires interchangeables. Parler à la télévision, c'est "remplir une case" de la "grille-horaire" des "programmes". Idem pour la radio, même si lesdits modules y sont parfois temporellement plus larges. De même enfin, pour la presse écrite, qui admet tout propos en termes de "colonnes", de "Une" et de "rubriques" (International, Faits divers, Culture...) – comment la Palestine en prend-elle plein sa gueule ; voir notre supplément couleur en page 15 ! La sacro-sainte "neutralité journalistique" parachève le tableau du cynisme concurrentiel journalier, quand non content d'enchaîner les "sujets", le présentateur du JT vient nous faire sa star communicationnelle, que le feuilleton perpétuel des "événements" du Monde n'ébranle même plus : *The show must go on !*

Pour toutes ces raisons, le Collimateur n'est pas un vulgaire torchon médiatique, mais à proprement parler un médium intellectuel, au sens où il en est d'artistiques. De facto, l'année écoulée aura vu sans surprise se perpétuer le Monde tel qu'il est, et les mêmes fonctionnaires de presse (une feuille numérique anarchiste parlait assez justement de "chieurs d'encre") poursuivre poussivement leur carrière vers la pension et la médaille du mérite, en étalant largement aux yeux des imbéciles, le miroir de leur propre stupidité plumitive (nonobstant leurs malheureux collègues du service *action*, partis se faire tuer en Irak, pour la beauté de l'art – journalistique).

Bref, ce sont ces gratte-papiers du service *Culture* qui font chaque jour la joie incommensurable des mémères salonniers en quête de minitrips muséaux et des jeunes *bobosiennes*, en quête d'une expo *white cube* de chez *Hufke* pour aller se faire voir, ou d'un salon *ArtBrussellien* où rêver aux lendemains mercatiques de leurs petites productions d'art *néo-pompier*. Donc, nous avons décidé – loin de "l'ostraciz'm" que l'on nous suppose généralement à l'endroit des vivoteurs d'art – de publier en nos pages une somme (très incomplète) de citations de ces professionnels salariés de la *presque*, aux fins – comme disait un certain Lino P. dans son édito mémorable – "pour nous aussi - d'ouvrir grandes nos fenêtres" ... à guillotine.

Alain VAN HAVERBEKE
05.2004

RECEVOIR NOTRE EDITO PAR MAIL

Demandez-le nous (gentiment) par courriel à : collimateur@hotmail.com et vous recevrez tous les deux mois notre édito ainsi que le sommaire du numéro à venir.

RECEVOIR UNE CLAQUE PAR MAIL

Le COLLIMATEUR voit un prolongement critique par la rédaction de "LA CLAQUE DE LA SEMAINE". Celle-ci paraît aléatoirement sous la forme d'un "feuilleton" électronique, transmis par des voies qui ne le sont pas moins. Nos abonnés en bénéficient automatiquement. Quant aux autres lecteurs, ils peuvent en faire la demande (gentiment toujours) via collimateur@hotmail.com, et ils recevront régulièrement ainsi cette fameuse "claque", dès alors bien méritée.

Ce numéro du collimateur n'est complet qu'avec son encart détachable, disposé entre les pages centrales.

Tous les textes qui paraissent dans le COLLIMATEUR relèvent de la seule responsabilité de leur auteur.

1. L'homme qui en savait trop ¹

Nous allons entamer un long voyage en terre inconnue, qui nous mènera à la rencontre d'un perdant magnifique, d'un authentique nihiliste, d'un créateur téméraire, d'un névrosé sectaire ², se nourrissant visiblement de parisianisme à tous les repas et bouffant à tous les râteliers ³, de surcroît. Christophe Bourseiller écrit, à peu près comme certains font de la politique : Avec une inconséquence et une suffisance qui confine à l'irresponsabilité (médiatiquement) intéressée. Or, comme il bouffe à toutes les tables, il peut prétendre connaître tous les milieux, et se plaire donc à les évoquer avec plus ou moins de largesse (inversement proportionnelle à la rigueur, donc), en les catégorisant comme des "groupuscules" ⁴ et des "tribus", aux relents exotiques ou sulfureux. Il s'est ainsi fait le chantre des "extrémismes" de tout poil (politiques, religieux, de gauche, de droite, du sexe...) – aux "codes étranges" et aux "comportements marginaux", vivant dans des "lieux secrets" – au point qu'aucun n'échappe finalement à son "regard" et à sa "traque".

Au vrai, Christophe Bourseiller possède une connaissance-type de bottin téléphonique (comme il en est d'encyclopédiques), strictement *compilatoire*, autour de laquelle il brode à l'envi, dans un style *journalistique* qui tient de *Ici Paris* ou du *Nouveau Détective* – les images en moins. Ses ouvrages se présentent donc généralement sous la forme *vulgaire* d'un assemblage listé de notions mal comprises, de propos mal reproduits et de formules toutes faites, que complètent encore des raccourcis spécieux et des effets d'annonce, d'où toute rigueur et éthique journalistique sont naturellement absentes. Opportunément *grand ami* de Guy Debord ⁵ et détenteur vraisemblable de la correspondance de ce dernier, Bourseiller est le type même du jean-foutre *spectacle* ⁶ affabulateur, spécialiste de la *récupération à tous les étages* ⁷. Dûment payé à ce qu'il fait, il s'emploie à étaler sa (*contre*-)culture, surtout prompt à épater le gogo consommateur, lui-même toujours avide de frémissements faciles, de *culture générale* à bon marché ou de petits dégoûts masturbatoires sans conséquences. La surenchère propre au *spectacle*, Bourseiller la connaît

en effet mieux que quiconque, puisque comme ce dernier, "[il] ne veut en venir à rien d'autre qu'à lui-même" ! ⁸ Qu'on le mette en présence d'une caméra ou d'un micro, et voilà le *professionnel des médias* qui se lance allègrement dans la redite chronométrée de son étalage scriptural, dans lequel par ailleurs, on ne saurait trouver pratiquement que spéculations, on-dits ou rumeurs, qu'il tente de crédibiliser, par l'écran de fumée de dates précises ou la mention de lieux *connus* (pour ne pas dire *communs*). Ainsi, dans *Les forcenés du désir*, après l'évocation lacunaire du travail de l'artiste Michel Journiac, fondateur avec Gina Pane et François Pluchart de l'Art corporel en France dans les années 70, Bourseiller relate comme suit : "Peu avant sa mort, [Journiac] travaille sur un *Rituel de transmutation du corps souffrant en corps transfiguré*" ⁹. Qu'est-ce à dire ? On n'en saura rien, car visiblement Bourseiller n'en sait pas plus, lui non plus. De fait, il poursuit donc, en balançant ce qu'il sait de manière avérée, avec une précision qui frise dès lors le ridicule : "[Journiac] décède du sida à l'âge de 52 ans, le dimanche 15 octobre 1995 à 20h30" !

2. J'ai tout lu, tout vu, tout bu ¹⁰

Il en va ainsi de l'essentiel des *infos* que Bourseiller donne en pâture et en vrac au lecteur lambda, passant du sous-entendu graveleux, à l'annonce grandiloquente et de la formule éculée, à l'effet de style simpliste. Car, tel un Monsieur Loyal en costume de *grand soir*, Bourseiller *enchaine* (dans tous les sens du terme) les gens ou *groupuscules* dont il parle, comme des numéros de cirque, avec roulements de tambours et claquements de cymbales. Bourseiller n'écrit que pour entendre des vivats ou encore les "Oooh !" de la foule médusée ou offusquée par le spectacle qui se joue sous ses yeux écarquillés. Bourseiller, c'est le tenancier-type du stand de *la femme à barbe* ou de *l'homme tronçonné*, sur le champ de foire ; le montreur de *monstres* (à vrai dire c'est surtout lui qui en voit partout), faisant son sale commerce sur le dos des protubérances mammaires démesurées ou des membres atrophiés, quand bien même ils n'existeraient que dans son imagination. Son livre *Les forcenés du désir* est à ce titre

exemplaire d'un esprit tordu, qui procède par amalgame systématique de gens et de pratiques (ici , sexuelles), indifféremment *convoqués* dans ces pages, en vue de l'obtention du plus grand effet médiatique possible. De fait, Bourseiller prétend *lever des lièvres* (information), mais se contente en fait de *sortir* perpétuellement *un lapin d'un chapeau* (spectacle). De surcroît, il s'agit toujours du *même* lapin, juste accoutré différemment, pour la circonstance.

3. Sous le plus grand chapiteau du monde ¹¹

Parmi les "forcenés" et "extrémistes du sexe", Bourseiller distingue (on devrait plutôt dire *amalgame*, donc) par exemple et aux fins d'*effrayer le bourgeois* tous azimuts, la catégorie des "chirurgiens du body-art" ¹², dans laquelle il range pêle-mêle le "piercing" ¹³, la "suspension", le "body-painting", la "chirurgie 'sauvage'" et l'"art corporel", pour ne citer que ceux-là. A travers les mots de Bourseiller, tout ceci devient un sous-ensemble de *pratiques* plus ou moins rituelles et *originales* (comme on dirait de demi-fous), touchant au corps, par la mutilation sous différentes formes, en vue d'atteindre tantôt aux "joies du blasphème", à la "transgression", au "dépassement de la souffrance", voire à la "gloire". L'Actionnisme (viennois) quant à lui est cité plus loin, comme faisant partie de la catégorie *bourseillienne* auto-décrite de "la sexe-performance" ¹⁴, où l'on trouve mis en cause pareillement "la surenchère actionniste" ¹⁵, la "nudité choquante et subversive", le "porno-art", le "gang-bang [comme] vertige de l'anéantissement", etc. De là découle un ton faussement *ironique* et tout à la fois *dégoûté* de l'auteur, qui se veut tenir à l'exact milieu entre la prétendue neutralité journalistique et le clin d'œil entendu vers le *vulgus pecum*, qui est somme toute son fond de commerce. Dans son esprit imbécile et étroit, tout semble perpétuellement comparable à tout et la distinction ne semble jamais se faire (mais c'est sans doute à dessein) entre la projection vidéo d'une performance artistique radicale, un film X et un *snuff movie* ! Bourseiller intitule ses chapitres et sous-chapitres comme on décore une devanture de bordel, annonçant qu'à l'intérieur, on assistera au "dévoilement de l'intime" ¹⁶ et au "triomphe de l'homme porno", à "la sainte castration" et au "sexe en famille", aux "délices de l'électricité" et à "l'apocalypse libertine"...

Au sein des chapitres eux-mêmes, il use des bonnes grosses ficelles typographiques (points de suspension, par exemple, ou guillemets) pour induire un suspense chargé de réprobation, du style : "Depuis 1990, [l'artiste Orlan,] cette propagandiste de 'l'art charnel' se fait opérer... en public." ¹⁷ (L'orchestre : "Tadaaa !" ; le public : "Oooh !"). Choc assuré ; applaudissements nourris. De quoi faire causer dans les chaumières... et justifier au quidam l'achat du torchon, pour lequel il a eu la faiblesse de lâcher 20 €.

4. Un éléphant ça trompe énormément ¹⁸

De l'info douteuse à la retranscription bâclée de sources discutables ou portant carrément à caution, Bourseiller ne recule devant aucun sacrifice éthique, au point où l'on se demande même s'il ne ment pas délibérément, dans le seul but de faire mousser d'avantage son propos. Abordant donc le volet de l'art contemporain, il vole allègrement d'approximations ringardes en citations de sources non spécialisées, quand il n'affabule pas *stricto sensu*. En ce domaine de l'histoire de l'art, il n'y a en effet pas une performance ou action artistique qu'il relate correctement, ou qu'il ne *manipule* aux fins d'assurer le spectacle lamentable de son inculture basique.

Rangé absurdement pour l'occasion dans la *catégorie* du *body-painting*, Günter Brus, actionniste viennois, est ainsi évoqué : "En 1965, l'actionniste autrichien Günter Brus s'était déjà autopeint (*sic*), en une fameuse performance publique qui l'avait conduit à déambuler longuement dans les rues de Vienne, *sans autre vêtement que la peinture.*" ¹⁹ Manque de pot (si j'ose dire), si Bourseiller avait ne fût-ce qu'entrevu les images de ladite performance de Brus (*Walk in Vienna*), il saurait qu'il s'était peint (en blanc), certes, une ligne noire le traversant de haut en bas, mais qu'il portait bel et bien un costume ! Et il en va ainsi de toutes les affirmations (gratuites) portées par Bourseiller au fil des pages, qui semble croire que posséder chez lui une bibliothèque débordant de documents rarissimes ²⁰ suffit à le disculper du soupçon légitime d'être un vrai plumeur sans envergure intellectuelle. Bourseiller est un petit-bourgeois qui fait perversement les poubelles du spectacle généralisé à la recherche de la moindre *rognure de testicule de singe* à balancer à la gueule de plus cons que lui ; et

quand la poubelle n'est pas assez pleine, Bourseiller se charge de la remplir lui-même, jusqu'à la quasi diffamation des intéressé(e)s. Ainsi de Marina Abramovic, artiste d'envergure internationale, et de sa performance *Rytm 0* : "Entre mille exemples, comment ne pas évoquer *Rytm 0* ? Ce *show* présenté en 1974 dans une galerie de Naples *ressemble furieusement à un spectacle X*. Marina Abramovic devient, durant six heures d'affilée, un objet passif entre les mains des spectateurs... Chacun peut en outre librement user de nombreux instruments de torture ou de plaisir, qui ont été généreusement mis à leur (*sic*) disposition. Dès la troisième heure, les vêtements de la jeune femme sont arrachés, réduits en lambeaux. On lui taillade le corps avec une lame de rasoir. *Un déséquilibré, armé d'un revolver chargé, menace de lui tirer dans la tête...* Cet ultime incident met fin à l'exercice masochiste." ²¹ S'exaltant visiblement sur l'"exercice masochiste" de l'artiste, Bourseiller ne (se) pose pas un seul instant la question du *sadisme* d'une partie du public qui, dès lors qu'elle en a l'*autorisation*, se prend spontanément à lyncher la première victime consentante mise à sa disposition ! Non content de relater connement une performance en la présentant comme un "show" vulgaire, Bourseiller l'assimile rien moins qu'à un spectacle pornographique de bas étage. Par ailleurs, le premier ouvrage artistique un peu sérieux dément sans ambiguïté les dires insidieux du petit bonhomme et ses affabulations concernant l'irruption d'un "déséquilibré" furieux et armé, en pleine action : "*It became evident to the audience that this woman would do nothing to protect herself and that she was likely to be assaulted and raped. A protective group began to develop, and when a loaded gun was thrust into Abramovic's hand and when her finger was placed on the trigger, a fight broke out between her protectors and the instigators, leaving her fully exposed to competing factions within the audience.*" ²² Sans doute Bourseiller a-t-il trop tourné de films (que se soit comme acteur ou comme réalisateur, d'ailleurs), mais il semble sûr au moins qu'il a dû trop en regarder, et certes pas de la meilleure qualité, au point qu'il voit partout de la fesse et du sang : "Prenant place dans une étoile de fils en nylon, reliés à des barres de bois, [Stelarc] se plante dans la chair *des milliers d'hameçons* et reste suspendu des heures durant, entre ciel et terre, *jusqu'à ce que la*

peau se tende, se détende et s'éparille en filaments sanguinolents." ²³ Vachement gore, dis donc ! Extrait des propos de l'artiste lui-même sur son travail : "[Insérer les crochets] demande deux personnes : quelqu'un qui pince la peau et la soulève, et une autre personne pour tenir le crochet à deux mains, et ils doivent l'insérer avec beaucoup de force et de manière très directe dans le point d'insertion. Ce serait très difficile pour une seule personne de le faire correctement, parce *qu'il faut pouvoir saisir assez de peau et insérer le crochet suffisamment en profondeur pour que ce soit assez résistant. Il y a habituellement dix-huit points d'insertion, et au minimum quatorze* pour certaines suspensions verticales, quand je ne peux pas en mettre dans les jambes, mais l'idée est de répartir le poids de manière égale et d'insérer les crochets *dans des endroits qui sont solides et sûrs, loin des veines et des artères.*" ²⁴ La simple incompetence ou la simple inculture peuvent-elles faire passer dix-huit hameçons à "des milliers", ou a-t-on plus sûrement affaire à une surenchère spectaculaire, confinant au ridicule et à la recherche d'émotions faciles ? Toujours à propos de Stelarc : "(...) Stelarc se coud les lèvres et les paupières avant d'accrocher les fameux hameçons. A l'instant d'être transpercé, l'artiste [...] ne manifeste aucune inquiétude. Il bavarde calmement avec les assistants (...) *Quelques minutes plus tard, il se jette par une fenêtre de la 11^e Rue et pendouille dans le vide. Sa peau distendue n'est retenue que par dix hameçons.*" Au point où on en est, pourquoi pas *dix*, effectivement ? Propos de l'artiste : "Les actions de se suspendre ont pour origine une série de performances physiquement difficiles et d'actions basées sur la dépravation sensorielle. Certaines de ces actions, *avant les suspensions*, étaient des performances au cours desquelles j'ai cousu mes lèvres et mes yeux avec une aiguille chirurgicale et un fil et *où je suis resté dans la galerie pendant une semaine avec deux crochets dans le dos reliant le corps au mur de la galerie avec des câbles.* C'étaient des performances juste *avant les actions de se suspendre.*" Au-delà de la falsification temporelle de Bourseiller, on notera tout de même la *performance* exceptionnelle de l'artiste Stelarc, qui, selon le guignol susnommé, parvient à bavarder avec ses assistants, *après (!)* s'être cousu les lèvres ! Vous avez dit "extrême" ? Il est vrai que Bourseiller nous avait prévenus :

"Stelarc ne cache pas son amour de la douleur.", peut-être parce que "(...) Stelarc reste fasciné par le Japon où il a vécu et par l'ascétisme lié aux spiritualités orientales." Allez savoir. Toujours dans la même interview, il s'en explique pourtant en détails :

"Jacques Donghy : Et la douleur est-elle difficile à supporter ?
Stelarc : Oui, c'est très difficile. Si vous pouvez vous imaginer un crochet inséré dans votre corps, et puis dix-sept autres, et le fait que cela prend de quarante minutes à une heure pour le faire en toute sécurité et avec précision... Et finalement, la peau devient la structure qui supporte tout le poids du corps." ; plus loin encore : "Les actions de se suspendre ne sont pas des manifestations de chamanisme, de conditionnement par le yoga ou de mise en harmonie du corps pour une sorte de quête transcendante ou spirituelle. (...) Ces performances sont simplement des actions artistiques, et il n'y a aucune préparation spéciale, aucune méditation, aucune médication... Ma pensée est la même avant la performance, durant la performance et après la performance. Le contexte et le concept de la performance n'ont rien à voir avec ces sortes de pratiques traditionnelles, ou avec des expériences pseudo scientifiques." Enfin, la perception spectaculaire, voire exhibitionniste, défendue par Bourseiller du travail de Stelarc est elle aussi battue en brèche par les propos limpides de l'artiste : "Il existe pour moi une manière traditionnelle d'arranger la performance corporelle et de procéder à l'installation dans un lieu. Parfois, c'est un lieu à l'écart, d'autres fois, il s'agit d'un espace public dans une ville (...) ou encore dans une galerie. Dans la plupart de ces performances, l'action corporelle n'a pas de public, ou bien, le public n'est constitué que de quelques artistes ou de pêcheurs du coin où l'action a lieu. Les seules fois où nous avons vraiment eu des spectateurs, c'était dans des villes. Les gens étaient là par hasard, et il y avait un public parce qu'il y avait une rue et que c'était en ville. Mais presque toutes les autres performances ont eu lieu dans des lieux isolés, donc, elles n'étaient pas perçues comme des spectacles, et il n'y avait pas de désir de choquer les gens, parce que la plupart du temps, cela se passait en petit comité." Edifiant, non ?

5. On ne meurt que deux fois ²⁵

Que Stelarc se rassure cependant, Bourseiller a bien d'autres têtes de turc à gratifier de ses analyses fumeuses, et le moindre d'entre eux, n'est certes pas l'artiste américain Chris Burden, dont l'engagement politique et artistique dans les années 60-70, n'est plus à démontrer, au contraire dudit sieur Bourseiller, qui n'y entend visiblement rien, que de folklorique ou de romantique.

Resté très attaché semble-t-il au milieu du théâtre, Bourseiller ne peut là encore s'empêcher de tout ramener à lui, croyant croiser des *comédiens* partout : "Chris Burden opère (...) dans le domaine de l'expérimentation post-théâtrale. (...) Un de ses plus célèbres spectacles s'intitule *Shoot*. Il l'a joué pour la première fois en 1971, mais il n'a pas cessé depuis lors de revivre la même situation. (...) Dans cette pièce à l'intrigue minimale, Chris Burden se fait tout bonnement... tirer dessus, dans le bras droit, le bras gauche ou bien les jambes." ²⁶ A nouveau, sans surprise, la description de la performance (Bourseiller dit "spectacle", sans qu'on le pousse) part en couille, dans un délire de surenchère des plus grotesques, où Burden, complètement déjanté apparemment, passerait son temps libre à se faire "tout bonnement... tirer dessus" (notez au passage, le même procédé typographique – points de suspension – que pour Orlan, citée plus haut), sans que personne ne parvienne décemment à l'en empêcher, ni même à le comprendre. Alors, là aussi, comme pour Stelarc, un goût forcené du spectacle ? Un besoin quasi infantile de se faire remarquer ? "Seuls quelques amis étaient invités. En chemise à manches courtes, Burden se tenait debout contre un mur éclairé. Se tenant à environ 4,5 mètres, un ami tira sur son bras gauche avec une carabine 22 long rifle, en essayant d'effleurer la peau. La balle pénétra dans la partie charnue du bras et ressortit de l'autre côté, manquant l'os de justesse. (...) Il s'agissait là d'une action-sculpture, non d'une représentation théâtrale. Le public était témoin d'un event en temps réel, qui contenait tous les éléments d'une sculpture traditionnelle, avec la dimension temps en plus." ²⁷ Damme, nous voilà bel et bien en présence d'une œuvre plastique, n'ayant décidément que foutre d'une scène de théâtre ou de feux de la rampe, encore moins d'une publicité outrancière vers le grand public, où je ne m'y connais pas.

Quant à la connotation politique du geste proprement dit, il faut rappeler que le Nord-Vietnam, alors (nous étions en 1971), survivait et résistait sous les déluges du napalm et des défoliants déversés par le Gouvernement démocratique du citoyen américain Chris Burden. Où pouvait bien être Bourseiller, alors ? Anonnant comme une litanie, et comme à son habitude sur un ton narquois, l'énoncé des diverses performances de Burden, Bourseiller, annonce sans plus de commentaire : "Dans *Trans-fixed*, [Burden] se fait crucifier sur le toit d'une Volkswagen." Effet garanti ! Dans une telle formulation délibérément lacunaire, le ridicule le dispute effectivement à l'incompréhension, dans l'esprit d'un public non initié (lecteur assuré de sa prosodie *serpillère*), qui n'a aucune chance d'appréhender le fond politique et conceptuel d'une telle performance, qui pourtant lui parle directement de sa propre aliénation consumériste quotidienne : "*Placing himself in a quasi-religious context*, Burden presented himself as a modern martyr to contemporary consumerism as represented by the cars in *California's burgeoning freeway culture* (...)." ²⁸ Bourseiller, si engagé à gauche, suiviste bêlant des Situationnistes et de Debord embaumé dans son mythe, démontre lui-même à quel point ce pseudo engagement dont il se targue, ne le concerne qu'à concurrence effective de faire du fric avec les restes *archivistes et documentaires* de l'Internationale situationniste, nonobstant le fond proprement critique et politique qu'elle véhiculait, précisément à l'encontre du capitalisme et du consumérisme forcené. La seule conclusion qui vienne à l'esprit de ce pauvre type, c'est que "(...) Chris Burden n'est pas dépourvu d'humour."

Aux antipodes de cet humour tordant, Gina Pane elle aussi fait les frais du jusqu'aboutisme débilisant de Bourseiller, pour qui n'a plus de secret son "masochisme minutieux" ²⁹, bien connu des amateurs de farce à l'hémoglobine, elle qui sans crier gare, et non contente de s'entamer d'ordinaire la peau à coup de lame de rasoir, "se plante des clous dans l'avant-bras" ³⁰ ! – en réalité il s'agissait d'épines de rose, dans sa performance *Action sentimentale* (là aussi des images en témoignent, et en couleurs encore), mais bon, on ne va pas chicaner. Bien plus grave en effet, se fait le ton de l'auteur des *Forcenés*, quand il évoque la performance *Death control* de notre artiste (au passage, on notera qu'il étaye ses dires par la retranscription des

propos d'une consoeur – il n'a pas vu lui-même ce dont il parle, cette fois c'est clair – émergeant aux *Inrockuptibles*, revue bien connue pour ses analyses pointues en matière d'art contemporain ; revue que fréquenta également Bourseiller lui-même, comme rédacteur – le monde est petit) : "N'est-ce pas la mort elle-même qu[e Gina Pane] convoque lors de la performance *Death control*, donnée en 1974 à la Foire de Bâle ? Jade Lindgaard a pu en visionner l'enregistrement vidéo : 'Sur le stand de la galerie Diagramma, on (...) voit Gina Pane gisant au sol, le visage couvert d'asticots. Difficilement supportable, le film montre les vers grouillant sur les joues, glissant dans les yeux et les oreilles. Une indépassable image de mort, d'une crudité répugnante et sans appel, comme si le cadavre de l'artiste transparaissait brusquement sous ses traits.'" ³¹ Quelle horreur ! Des vers vous dites ? Jade Machinchose omet évidemment de préciser – et Bourseiller de reprendre en chœur en la citant – que cette performance filmée comporte également un autre écran lui faisant écho, qui figure une scène d'anniversaire enfantin, rendant là encore la chose plus compréhensible au non initié, légitimement dépassé par une radicalité des images délibérément non explicitées, par Bourseiller : "(...) *Covered with maggots, my flesh detached by maggots : flesh of my flesh, two fleshs living together, one nourishing itself from the other : process of life, in a continuum of time. The other video tape showed the event of a birthday experienced by children who were destroying a cake. So it was the juxtaposition of two kinds of time : the time of death and the day celebrate every year with a party which marks the approach of death... Death has become a taboo, an intolerable fact, because the dialogue with death begins at birth* (...)" ³²

6. Delicatessen ³³

Il est vrai que la mort (celle où il y a des cadavres à enterrer, s'entend) ce n'est pas très vendeur, en-dehors des massacres hollywoodiens à l'hémoglobine frelatée et des rituels sulfureux de quelques allumés, affectionnés par Bourseiller et son éditeur. Mais, faites passer l'automutilation pour une petite manie déviante, entrant dans le grand concept du *désir forcené* et du masochisme, et là, c'est soudain l'illumination, Bourseiller ne se tient

plus ! Qu'on en juge, s'agissant de l'actionniste viennois Rudolf Schwarzkogler, "(...) mort en 1969 à l'âge de 28 ans suite à une chute de la fenêtre de son appartement viennois (...)"³⁴ : "Les actionnistes poussent au maximum la quête des pratiques extrêmes. Ce culte de l'excès ne va pas sans heurts ni pertes humaines. Le cas de Rudolf Schwarzkogler paraît ainsi sans appel. Celui-ci meurt le 20 juin 1969. Depuis plusieurs années, il s'inflige des mutilations qui le classent dans la catégorie des body-artistes. Mais il va plus loin encore que les plus aventureux démiurges. Désireux d'enlever la chair en surplus, *il se coupe le sexe, morceau après morceau. Il semblerait qu'il n'ait pas survécu à cette lente et décisive castration.* En 1972, les *pièces manquantes* et le membre atrophié sont exposés dans la ville allemande de Kassel."³⁵ – en fait ce sont 6 photographies qui ont été exposées à l'occasion de la *documenta 5*.

Il faut quand même arriver à le dire sans rire, ce genre de conneries ! Dans quelle poubelle a-t-il bien pu aller chercher ça ? La réponse n'est pas très difficile à trouver – quoiqu'il faille là encore douter sérieusement d'une source plus probante dans le chef de Bourseiller, que celle informelle d'une rumeur persistante, valant pour vérité légendaire. De ce côté-ci de la frontière belge, d'ailleurs, Michel Draguet en son temps n'avait pas hésité lui-même à colporter ce genre d'ineptie pratiquement à la lettre, lui aussi dans une vulgate artistique destinée au grand public : "Marqué par la guerre, le Body Art (...) prend (...) une dimension morbide et masochiste comme dans le *happening* suicide de Schwarzkogler, qui s'est *amputé le pénis, centimètre après centimètre, jusqu'au décès.*"³⁶ Force est cependant de constater que sur ce coup-là, Bourseiller, au jeu du plus couillon, marque le point avec les félicitations du jury, puisqu'il en remet une bonne couche en fantasmant sur l'exposition des "pièces manquantes" – dont on ose à peine imaginer en quoi elles consistent en définitive. Dès 1993 pourtant, le Centre Georges Pompidou, à Paris – où *vit et travaille* Bourseiller, selon la formule consacrée – éditait un catalogue à l'occasion d'une rétrospective photographique de Schwarzkogler, où l'on pouvait lire ceci : "Un article que le journal *TIME* publie juste après la *documenta* est à l'origine d'un mythe selon lequel Schwarzkogler est mort après une scène d'automutilation. *Cette fausse interprétation des*

photographies d'actions due à un journalisme trop avide de sensations a renforcé l'intérêt général pour cet élément spectaculaire de l'œuvre."³⁷

7. L'histoire sans fin³⁸

Christophe Bourseiller est un spécialiste de la *marchandise littéraire*, de la littérature spectaculaire, qui ne peut voir la vie qu'au travers de son atrophie sous forme d'anecdotes drolatiques et formatées, à profusion, toutes équivalentes et interchangeables. Bourseiller est un professionnel de la fabrication spectaculaire, qui admet le *continuum* du temps comme une somme de clips à visée publicitaires. Ses livres ne sont que des listings médiatiquement (entendez, "idéologiquement") orientés, qui ne valent que par la somme abstraite des éléments anecdotiques qui les composent, sous réserve de recombinaisons ultérieures de ceux-ci, aux fins de postuler ultérieurement d'autres modes de rentabilité éditoriale.

Les extraits de textes critiqués plus haut, ne représentent que deux chapitres sur les dix, plus la conclusion, que comporte *Les forcenés du désir*, et ne représentent qu'une soixantaine de pages sur deux cent quatre-vingt-cinq. Et déjà, il a été simplement impossible de mettre en cause tous les propos qui le nécessitaient, tant la densité de conneries à la page est proprement ahurissante ! (nous n'avons pas évoqué ici, faute de temps et de place, les allégations concernant Yves Klein, Carolee Schneemann, Piero Manzoni, et tant d'autres). Avec Bourseiller, "[c]"est la vie concrète de tous qui est dégradée en univers *spéculatif*³⁹, aurait dit son *grand ami* Guy.

Encore faut-il garder à l'esprit que ce comique se fend d'être professeur à *Science Po* (IEP de Paris) où il donne un cours d'"Approche des extrêmes-gauches"⁴⁰, avec, on peut le supposer, toute la rigueur dont il sait faire preuve par ailleurs, et que vont jusqu'à lui envier certaines personnes de l'entourage proche du Collimateur – c'est tout dire.

Reste enfin que Christophe Bourseiller n'a décidément rien à envier aux *performeurs* dont il parle si mal, puisque sans en avoir l'air, ce type est rien moins capable que d'écrire avec les pieds... Bravo l'artiste !

Alain VAN HAVERBEKE - 05.2004

¹ Titre français du film d'Alfred Hitchcock : *The man who knew too much* (1956).

² D'après la phrase d'introduction suivante : "Nous allons maintenant entamer un long voyage en terre inconnue, qui nous mènera à la rencontre de perdants magnifiques, d'authentiques nihilistes, de créateurs téméraires, de névrosés sectaires, de révolutionnaires sincères...". C. Bourseiller, *Histoire générale de "l'ultra-gauche". Situationnistes, conseillistes, communistes de conseils, luxemburgistes, communistes de gauche, marxistes libertaires, communistes libertaires, anarchistes-communistes, néo-anarchistes, gauche communiste*, Paris, Denoël (Coll. "Impacts"), 2003, p.18.

³ Edité chez Plon et Denoël (entre autres), Bourseiller se fend également d'être "journaliste" dans des revues telles que *Les inrockuptibles*, *Paris Match*, *VSD* ou *France Soir*, en sus d'être un second rôle du cinéma français des années 70-80. Pour un CV plus complet du personnage, voir le site de l'émission "Ca se discute" (France 2), concernant le débat du 29 novembre 2000 : "Transsexuels, hermaphrodites, travestis : comment vit-on la frontière ?" : http://www.casediscute.com/2000/65_identite_sexuelle/invites/chroniqueur.shtml.

⁴ Pour ces guillemets et les suivants, extraits du texte de présentation du quatrième de couverture, voir : C. Bourseiller, *Les forcenés du désir*, Paris, Denoël (Coll. "Impacts"), 2000.

⁵ Bourseiller est rédacteur en chef de la revue *Archives et Documents Situationnistes* depuis novembre 2001.

⁶ Néologisme de Guy Debord. Voir : G. Debord, *La société du Spectacle*, Paris, Gallimard (Coll. "Folio"), 1992, p. 24.

⁷ D'après le titre de son propre article "Récupération à tous les étages ; l'Internationale Situationniste, Guy Debord et l'extrême-droite", in : *Archives et Documents Situationnistes*, Paris, Denoël, n°1, automne 2001.

⁸ G. Debord, *op. cit.*, p.21.

⁹ C. Bourseiller, *Les forcenés du désir* (...), p. 68. Pour ces guillemets et les suivants.

¹⁰ Titre de la chanson de Jacques Dutronc (1967)

¹¹ Titre français du film : *The Greatest Show on Earth*, de Cecil B DeMille (1952).

¹² Titre du chapitre 3. C. Bourseiller, *op. cit.*, p. 56 et suivantes.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ Titre du chapitre 4. C. Bourseiller, *op. cit.*, p. 84 et suivantes.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ Extraits de la table des matières. C. Bourseiller, *op. cit.*, p.282-285. Pour ces guillemets et les suivants.

¹⁷ *Ibid.*, p. 80

¹⁸ Titre du film d'Yves Robert (1976), dans lequel Bourseiller tient le second rôle d'un grand dadaïste ado obsédé par les seins de la femme de Jean Rochefort, à l'écran.

¹⁹ C. Bourseiller, *op. cit.*, p. 78. C'est moi qui souligne.

²⁰ ID., *Bibliothèque secrète*, Paris, Bartillat, 2004.

²¹ ID., *Les forcenés du désir* (...) p. 96-97. C'est toujours moi qui souligne, sauf mention contraire, pour cette citation et les suivantes.

²² P. Schimmel, "Leap into the Void : Performance and the object", in : *Out of Actions : Between Performance and the Object 1949-1979*, Los Angeles, The Museum of Contemporary Art, 1998, p.101. Une évocation de cette performance figurait déjà dans un article que Annabelle Dupret avait consacré à Nadia Schnock. Voir : A. Dupret, *Opération à corps ouvert. Réponse à une performance de Nadia Schnock*, Bruxelles, Collimateur n°3, novembre-décembre 2003.

²³ C. Bourseiller, *op. cit.*, p. 62-63.

²⁴ J. Donghy, "Entretien entre Stelarc et Jacques Donghy, Saõ Paulo (Brésil), le 30 novembre 1995", in : *L'art au corps*, Marseille, RMN, 1996, p. 214-220.

²⁵ Titre du film de Jacques Deray (1985)

²⁶ C. Bourseiller, *op. cit.*, p. 64.

²⁷ T. Marioni, "L'art corporel en Californie et ses origines internationales", in : *L'art au corps* (...), p. 154-155.

²⁸ T. Warr, A. Jones, *The artist's body*, London, Phaidon, 2000, p. 102.

²⁹ C. Bourseiller, *op. cit.*, p. 65.

³⁰ *Ibid.*, p. 66.

³¹ J. Lindgaard, "Sur le rebord du monde", in : *Les inrockuptibles*, 29 février 2000, citée in : C. Bourseiller, *op. cit.*, p. 67.

³² Version anglaise du texte de présentation de l'artiste. Voir : T. Warr, A. Jones, *op. cit.*, p. 101.

³³ Titre du film de Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet (1991).

³⁴ E. Badura-Triska, "Peinture – action/phographie – concept Le développement artistique de Rudolf Schwarzkogler", in : *Rudolf Schwarzkogler Photographies d'actions Vienne 1965-66*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1993, p. 11.

³⁵ C. Bourseiller, *op. cit.*, p. 91.

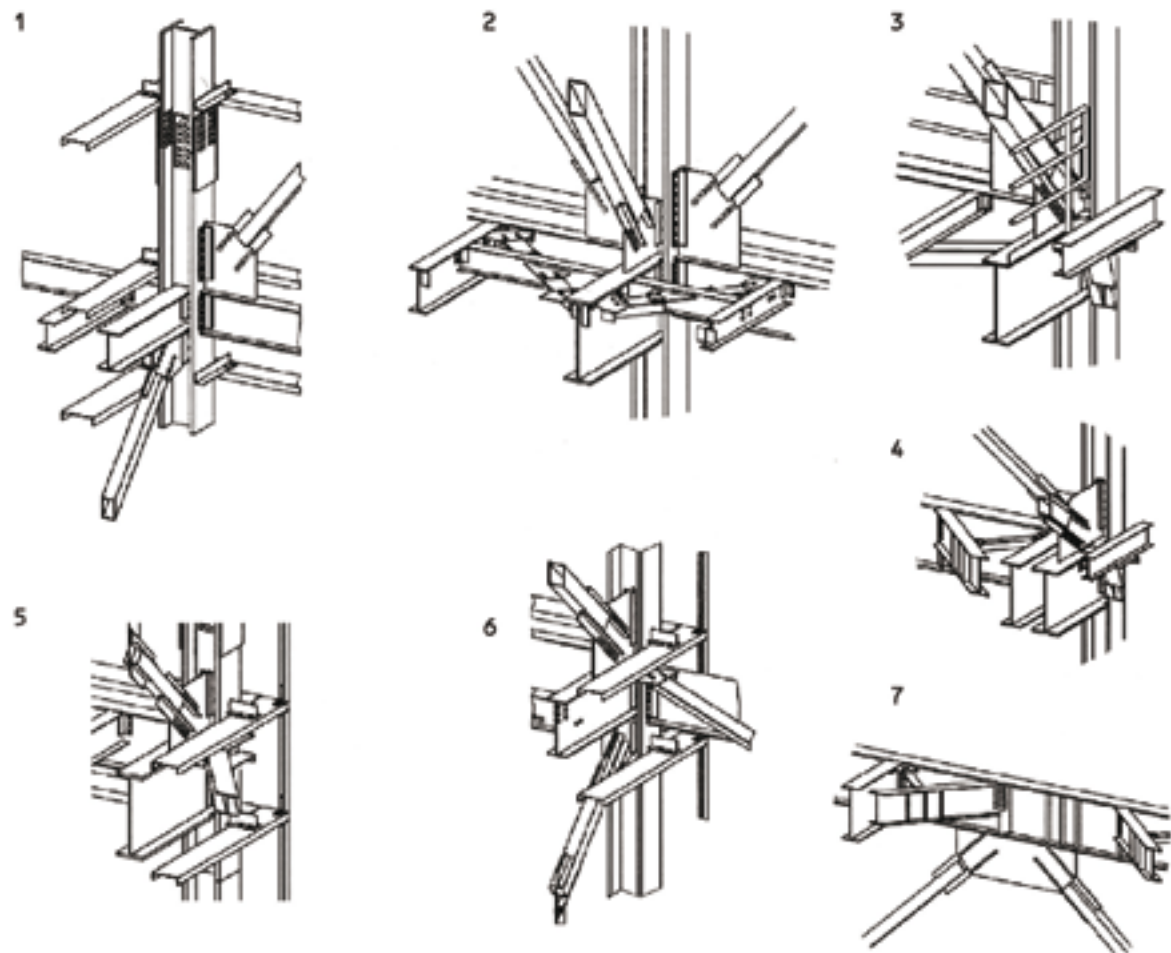
³⁶ M. Draguet, *Tout l'art du XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1997.

³⁷ H. Klocker, "Rudolf Schwarzkogler – actions et photographie d'actions", in : *Rudolf Schwarzkogler Photographies d'actions 1965-66*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1993, p.15.

³⁸ Titre français du film : *The neverending story*, de Wolfgang Petersen (1984).

³⁹ G. Debord, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁰ Voir à ce sujet, le site de Science Po : http://www.sciences-po.fr/formation/cycle1/annee2/2003/presentation_sem3/bourseiller.htm.



"Les moules sont évidemment, en première instance, un plat gastronomique mais ils sont également dans l'art moderne." ¹

"Ne déviant jamais de l'abstraction à laquelle il a tout voué dès ses premiers pincesaux, il la traque en ses multiples aspects, ne cessant de créer des strates invisibles qui le conduisent à l'étape suivante, elle-même jamais statique, toujours en état de devenir autre."

"L'actuelle exposition, magnifique et magistrale, confirme cette permanente avancée et la maîtrise de tous les vocabulaires à partir de tous les alphabets à inventer sans relâche, et surtout à mélanger avec des audaces peu communes et constamment accrues. Qui oserait dire qu'il ne connaît pas depuis longtemps la couleur et ses accords les plus vigoureux, qui oserait dire, à part un aveugle, que la composition structurée n'est pas son fort et qu'il a peu d'égal pour dynamiser une surface ; qui oserait enfin prétendre que les ressources matérialistes conservent pour lui encore quelques secrets ?"

"Quant à son processus créatif, entamé depuis longtemps par les collages, accentué dans le registre de formes découpées et appliquées aléatoirement, systématisé et complexifié par le décollage et donc par l'empreinte, il n'est ni une méthode figée, ni un procédé reposant sur une quelconque idée, il est un moteur de création fonctionnant à tous les régimes et à tous les carburants." ²

"La question de la lumière y apparaît, littéralement, celle de sa substantification, de sa matérialisation qui se forge à travers l'équivocité et l'instabilité de nos perceptions visuelles." ³

"Il y a enfin ses peintures à l'acrylique où tout fait farine au moulin de l'inattendu." ⁴

"Dans ses travaux, les verts et les ocres dominent. La figuration aussi, même si certaines de ses compositions, des falaises à la verticale des environs de Dieppe, en appellent, par leurs jeux d'ombres et de lumière, par la justesse d'une touche sensible aux subtilités, à une sorte d'abstraction par la bande."

"Sans pour autant peindre sur un motif qu'il croque à la hâte sur du papier avant de s'atteler à la tâche de le coucher sur la toile dans l'atelier, l'artiste campe ses sujets avec la précision de l'horloger aux prises avec des rouages infiniment capricieux parce qu'en perpétuel mouvement."

"Allumé par des évidences accaparantes, il se love littéralement dans une nature des choses dont il s'échine, non pas à décrire la réalité première, mais bien à répercuter silences et sonorités, parures et non dits. Les accointances transcendantes avec une vie en fusion, proche ou lointaine." ⁵

"Il avait lâché le pinceau pour le crayon mais au 2195° devoir il l'a déposé pour reprendre l'autre." ⁶

"Ce ne sont point des gags, les grandes peintures et les aquarelles qui constituent l'essentiel de cette exposition en témoignent si besoin en est car, bien que d'apparence plus conforme, elles sont une mise à l'épreuve répétée des compositions évidentes, des formes finies, des agencements cohérents, des traitements picturaux unitaires, des couleurs évidemment harmonieuses... Cette abstraction finalement maîtrisée est à chaque fois

un parcours insolite défiant les règles et les ordonnances.
L'aventure polymorphe continue." 7

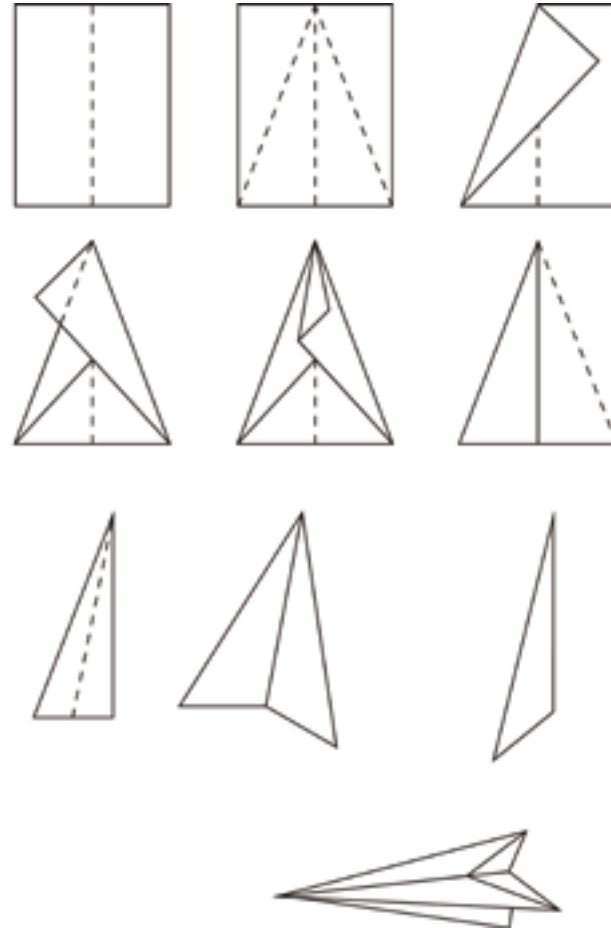
"En peinture, il y a du Magritte dans les images, pas dans
le pinceau." 8

"Que se passe-t-il donc réellement en cette sorte de
baignoire où un, deux hommes entretiennent un face-
à-face agité ? Pourquoi ces petites boules blanches sur
un fond noir s'agitent-elles ? Et ces cercles colorés, de
quelle planète inventée proviennent-ils ? Et si nous étions
vraiment fragiles comme du verre ? Quant à cette grande
peinture fascinante que l'on décodera esthétiquement sans
trop de peine, est-elle autre chose qu'elle-même ? Mais
en fin de compte faut-il nécessairement répondre à ces
questions ou rester dans l'illusion ?" 9

"Il ne raconte rien ou ne décrit rien : il tente inlassablement
de saisir la vérité profonde de ce qu'il aborde, sachant
qu'elle est inatteignable." 10

"[Le talent] il en use tout simplement pour investiguer au
cœur de la peinture. Pour percer ce mystère pictural qui
jamais ne le sera." 11

"Elle crée ainsi des lieux, des espaces du temps et de la
mémoire oublieuse, des réalités artistiques qui sont avant
tout elles-mêmes avant de devenir par contact personnel
les portes des souvenirs ou de l'imaginaire, les chemins de
refuge, du bien être ou de fuite." 12



Combien de licenciés en tout genre, combien de journalistes
recyclés dans la culture, n'ont-ils pas souhaité mettre la
main, un jour, sur un texte qui leur énonce brièvement
l'une ou l'autre règle, l'un ou l'autre conseil, pouvant les
épauler dans leur nouvelle activité professionnelle : "la
critique artistique", et plus précisément : la critique "d'Art
contemporain". Serait-ce votre souhait ? Ne possédant pas
un tel document, je ne peux que vous proposer ci-dessous
quelques observations faites à la lecture de ces chroniques,
de ces petits textes, qui agrémentent les colonnes de nos
quotidiens et des périodiques consacrés exclusivement à
l'art contemporain. Les récurrences que l'on peut observer,
tant dans leur forme que dans leur fond, nous confirment
l'attention que ce *nouveau genre* mérite.¹

1) Avant toute chose, il s'agit de se poser la question de
la fonction de votre texte. N'oubliez à aucun moment qu'il
s'agit de *mettre en valeur*, par tous les moyens "littéraires"
que vous possédez, l'œuvre que l'on vous a demandé de
commenter. (Personne ne vous demande de susciter un
questionnement sur les enjeux de l'art aujourd'hui, ni de
faire part de votre position face à telle ou telle démarche).
Votre texte s'articulera donc autour d'une somme de
qualificatifs spécifiques, reconnus comme efficaces dans
ce domaine.

Un doute persiste à votre niveau quant à l'envergure de
l'œuvre en question et vous avez du mal à le dissimuler ? N'y
songez pas trop. Surtout essayez de minimiser la chose, par
exemple, en le formulant sous forme de question ouverte
en fin d'article. ² Vous pouvez également (pourquoi pas ?)
préciser que vous avez eu l'occasion de voir des œuvres
du même artiste qui étaient *encore* plus pertinentes et que
vous vous réjouissez déjà de ce que seront ses productions
futures, lorsqu'il aura pleinement digéré l'ensemble de ses
recherches. En somme, tous les moyens sont bons pour
résoudre ce genre de petites situations embarrassantes
auxquelles il ne faut pas accorder trop d'importance.

2) Qu'en est-il de l'articulation de votre texte ? Ma foi, il y
a peu de chose à en dire. Une chose est évidente, vous
n'êtes pas là pour défendre une thèse, ni même une

hypothèse (du genre "Il semble que l'œuvre de *untel* ne
puisse pas être interprétée comme un héritage surréaliste,
parce que..., parce que..., parce que..."). Oubliez dès lors
les enseignements que vous aurez pu recevoir au cours
de votre formation, si tant est que vous en ayez eue une,
bien entendu... Pas d'argumentation, pas d'hypothèse,
seulement des affirmations (énigmatiques, c'est
souhaitable). Vous comprendrez dès lors que l'introduction
de votre textillon peut prendre toutes les formes que vous
souhaitez lui donner et même, que vous n'êtes pas tenu
de faire un préambule à celui-ci. Entrez dans le vif du
sujet, ne perdez donc pas de temps ! Certains décrivent
les œuvres, l'exposition, d'autres se jettent directement
à l'eau en faisant immédiatement part au lecteur de leur
perception et de leur interprétation de celles-ci. Idéalement,
mêlez ces deux approches de telle sorte que le lecteur ne
puisse plus discerner à quel niveau d'analyse (le terme est
peut-être un peu excessif ?) vous vous situez. La partie
peut commencer.

3) Je vous parlais de qualificatifs. Nous pouvons les classer
en diverses catégories. En matière d'art contemporain, on
en trouve essentiellement de trois types. Lisez un texte et
vous les décèlerez assez facilement. Dans le meilleur des
cas, vous irez même piocher indifféremment des formules
dans ces trois registres en même temps.

Première catégorie : Le vocabulaire issu de l'actualité la plus
récente, tous domaines confondus (on parlera "d'interface"
plutôt que de peinture, du "contexte de globalisation" à
laquelle l'œuvre répond, etc. etc.). L'œuvre est actuelle, ça
c'est une réelle qualité ! Comme vous l'aurez compris, le
terme "contemporain" n'est plus strictement descriptif, il est
garant de la *valeur* de l'œuvre. Vous ne vous empêcherez
donc pas de recourir, au détour de quelque ligne, au terme
"ultra-contemporain" par exemple, qui, s'il n'a absolument
aucun sens, aura par contre une fonction bien précise au
sein de votre texte.

Deuxième catégorie : Les termes faisant référence
à l'émancipation de l'œuvre par rapport aux carcans
académiques et traditionnels qui lui étaient imposés
auparavant (restez vague sur cette époque révolue). En

résumé, potassez l'un ou l'autre ouvrage sur l'Art du 20^{ème} siècle et pêchez-y quelques expressions du genre : "l'œuvre s'émancipe du cadre", "ce sont les regardeurs qui font le tableau", "l'œuvre est hors critère esthétique", "elle plonge le visiteur dans un univers d'une *inquiétante étrangeté*, duquel il sortira difficilement indemne", etc. Cette terminologie a une double fonction : D'une part, vous crédibiliserez l'œuvre en lui conférant une assise "conceptuelle" qu'il ne vous sera pas nécessaire de démontrer (d'autres l'ont déjà fait avant vous), et d'autre part, elle déjouera les doutes exprimés par vos lecteurs en vous donnant des arguments du genre : "Si vous êtes démuni, ce n'est pas un hasard, c'est l'intention de l'artiste qui cherche à mettre en branle vos idées reçues" etc. En règle générale, il est vivement conseillé de présenter votre artiste comme *subversif*, car ça, ça peut même lui assurer une place au panthéon des artistes temporairement immortels !

Troisième catégorie : C'est sans doute la plus surprenante... Alors même que vous allez défendre des artistes qui sont censés s'être libérés des règles imposées par un académisme omnipotent, vous pourrez recourir à des arguments tout droit sortis de revues d'art du 19^{ème} siècle ! Votre artiste est un héros : "dans son travail, il lutte contre des forces contradictoires dont il ne peut se défaire", c'est un individu hors du commun : "depuis l'enfance, il est fasciné par ceci et cela", "c'est une quête de l'authentique qu'il poursuit, avec une œuvre en prise directe avec le *sensible*" etc. etc. ³ Peut-être objecterez-vous en évoquant ces "fameux" artistes qui ont basé leurs démarches sur le "médiocre", "l'art nul", et qui ne peuvent, de ce fait, être présentés en héros... Ne vous détrompez pas, leur succès invite à une forme de fascination pour leur personne, et c'est cela qui compte. Toujours dans ce registre, vous ne manquerez pas de faire appel à un immense lexique romantico-inspiré qui induira dans votre discours (ou plutôt dans votre "litanie") du *pathos*, du *mystère*, voire même du *mystique* ! Si ces recettes fonctionneront toujours, elles vous procureront, en plus, un réel plaisir, vous autorisant à tous les épanchements littéraires imaginables...

4) Autres mots, même efficacité : De nombreux termes viendront compléter votre prose. Une terminologie scientifique est toujours bienvenue (plutôt que de signaler

que vous n'avez pas lu grand-chose sur le sujet, dites que vos sources sont "non-exhaustives"...). Selon le moment (biennales, documenta et concours à venir), vous pourrez également opter pour des expressions anglo-saxonnes, germanophones, et peut-être, bientôt, lituano-estonochypriotes ! Mais surtout, n'hésitez pas à vous ressourcer dans les quelques références philosophiques qu'il vous reste. Citez Deleuze, évoquez le caractère *rhizomatique* de telle démarche, parlez de l'ultime *Devenir-Autre* de l'œuvre, de sa faculté à étendre l'*Univers des possibles* au sein même de la *réalité*. ⁴ N'importe quelle discipline peut vous être utile, du moment qu'elle confère à votre oraison un caractère théorisant. La question tient surtout à la manière dont vous allez intégrer ces notions dans votre texte. Favorisez les constructions syntaxiques obscures, les formules alambiquées. Ne redoutez pas les énoncés contradictoires, cherchez le paradoxe...⁵ Car c'est bien simple, votre artiste est insondable (et votre prose également...). Dans cette logique, il vous est permis de créer de toute pièce votre propre vocabulaire, c'est même souhaitable. Faut-il seulement être poète pour faire usage de néologismes ? Faites simple pour commencer : prenez l'habitude d'ajouter des particules aux termes que vous vous apprêtez à étendre sur le papier. Parlez des *infra-mondes* que l'artiste révèle, du registre *supra-sensible* des perceptions du visiteur, etc. Eprouvez l'effet que ces interventions peuvent avoir sur n'importe quelle expression courante... Une fois ce réflexe acquis, vous pourrez vous lancer dans l'invention de mots de toute pièce. Leur esthétique est laissée à votre entière appréciation. Chantez les pour voir comment ils sonnent !

5) Peu de choses restent à préciser à ce stade, mais faites attention, il serait dommage de gâcher votre coquette dithyrambe à cause d'un réflexe professionnaliste résiduel. Surtout ne donnez pas d'informations techniques trop explicites quant à la réalisation de l'œuvre. Bien sûr, vous pouvez vous permettre une évocation de la chose, c'est même parfois souhaitable : "l'artiste mélange ses pigments à des substances organiques diverses", "sa technique est complexe"... Mais si votre explication se fait trop détaillée, elle entravera le mystère que vous vous êtes évertué à créer autour de l'œuvre (l'alchimie de l'artiste, c'est sacré !).

Vous éviterez donc, par exemple, de nous dire combien d'assistants ont participé à la réalisation de celle-ci et le salaire qu'ils ont reçu... Les acteurs privilégiés de cette *pièce* doivent rester le commissaire (ou l'institution qui accueille ainsi que les sponsors qui ont permis qu'une œuvre d'une telle envergure soit réalisée), l'artiste, et surtout : sa création !

6) Enfin, veillez à accepter le maximum de propositions qui vous sont faites. Vous ne connaissez pas l'artiste ? Surfez un peu sur internet. Vous vous sentez déconfit devant son travail ? Celui-ci vous rend morose ? Dubitatif ? Perplexe ? Indifférent (le pire...) ? Franchement, il n'y a pas de quoi s'affoler, car c'est somme toute assez courant. Et par ailleurs, il y a de nombreux moyens d'y remédier. Le plus simple : vous buvez un peu et vous pensez à vos collègues qui n'ont pas la joie de se faire des conférences de presse mondaines... Cela ne vous suffit pas ? Vous êtes inspiré, mais les mots ne viennent pas ? Faites-en un jeu, exercez-vous chez vous, en fin de soirée, lorsque vos convives se sont taillés en laissant votre *living* sans dessus dessous. "C'est avec le plus grand désarroi que le spectateur est confronté au quotidien de l'artiste dans ce qu'il a de plus banal et de plus intime à la fois. Dans l'espace, dévasté, ne subsistent plus que les traces de la présence de l'auteur. Semblables à des *lost and found* (car notre artiste ne s'interdit pas des clins d'œil Duchampiens bien envoyés !) high-tech, ces objets sont autant de *présences-absences* qui témoignent de la perte de repères de l'individu dans un contexte post-technéchronique qui ne laisse que peu de place à sa quête de sensations rares et d'émotions d'ordre spirituel et sensoriel. A travers cette étrange logique, c'est une esthétique de l'apesanteur qui s'instaure et qui témoigne de l'épanchement rhizomatique de son œuvre. En développant ces champs d'expérimentations intra-artistiques, l'artiste nous convie à une mise en scène du poétique contenu dans l'univers des choses familières. Mais ne nous y trompons pas, si cet environnement nous semble tout à fait anodin, l'artiste a également su conférer une qualité quasi-cinématique à son travail en se jouant des miroirs et des écrans qui occupent son espace. Cette qualité rétinienne, rarement atteinte dans ce type d'environnement, nous permet de croire qu'avec des

artistes comme celui-ci, la création actuelle a encore de beaux jours devant elle !"

Annabelle DUPRET
05.2004

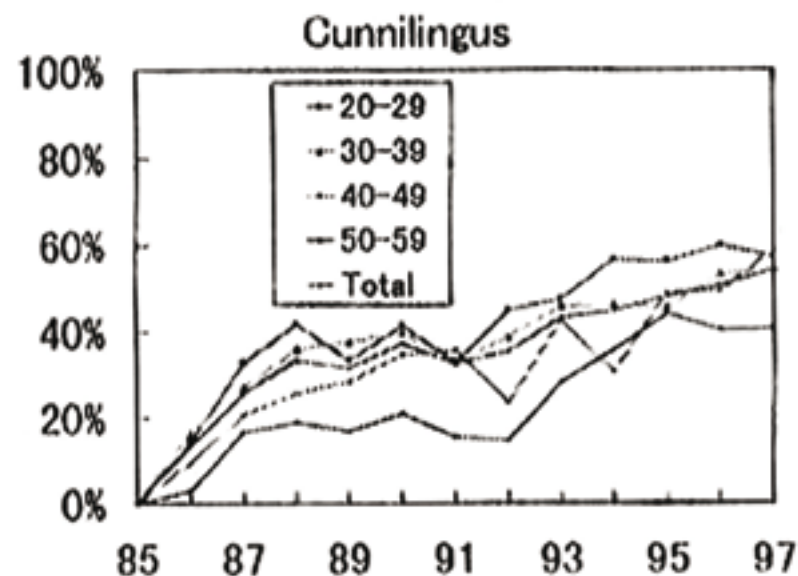
¹ Vous trouverez ci-dessous plusieurs exemples *illustrant* mon propos. Je tiens toutefois à signaler que le choix de ces extraits est très restreint eu égard, notamment, à la source unique qui a été exploitée. Ces exemples proviennent, en effet, exclusivement de la revue *L'Art Même*, chronique des arts plastiques de la communauté française de Belgique. Il va de soi que ces extraits auraient pu être trouvés dans d'autres publications, et qu'il n'est absolument pas impératif de se cantonner à des publications nationales, pour aborder cette problématique. La question est très vaste et j'espère vivement pouvoir l'aborder ultérieurement de manière systématique.

² On rencontre beaucoup de conclusions de ce type. En voici un exemple : "On aimerait parfois que le propos soit plus explicite, que le constat donne naissance à des réflexions plus développées... mais peut-être alors réduirait-on la liberté que nous offre l'artiste de décoder les choses comme on les sent...". M. Parmentier, "Faux 'Best of' et Vraie 'compil'". Jean François Octave à la Fabrique de Théâtre", in : *L'Art Même*, n°10, 2001, p.30.

³ Ce type d'argument "littéraire" est extrêmement présent. On peut lire, par exemple : "Cette partie du travail de [l'artiste] s'inscrit dans le prolongement de son expérience personnelle, éternel recommencement au jour le jour d'impressions et de désirs, d'observations et de réflexions, d'écriture et d'écoute, d'isolement et de contacts, de questionnements et de décisions, tous sentiments et attitudes à la fois marqués et tournés vers ce même objectif insaisissable : 'celui de l'accordance entre le rêve que nous avons et l'être au monde que nous sommes' ". B. Marcellis, "De l'autobiographie à la fresque photographique", in : *L'Art Même*, n°10, p.19.

⁴ On ne compte plus le nombre de citations et d'évocations de Deleuze dans la presse artistique et culturelle. Par ailleurs, lorsque les auteurs n'usent pas de concepts philosophiques au sens strict, ils semblent en créer de leur cru, comme cet exemple en témoigne : "Bref, nous naviguons dans l'*éphémère spécifique* [(c'est moi qui souligne)], non maîtrisable, sans pour autant se méprendre sur la représentation". C. Bezzan, "La communication comme éthique", in : *L'Art Même*, n°11, p.33.

⁵ Voici un extrait qui témoigne de ce goût du paradoxe. Il est à noter qu'il s'agit du préambule de l'article, censé donc, au départ, informer le lecteur du contenu du texte en question : "(...) [l'artiste] exploitera l'idée de *work in progress*, en produisant une pièce *finie* [(c'est moi qui souligne)] réalisée sous forme d'animation, interpellant le registre métaphorique d'une 'construction déconstruite', ce qui rejoint en tout sens le propos dégagé par nombre de ses travaux". C. Bezzan, "Errances visuelles", in : *L'Art Même*, n°10, p.11.



"Ses toiles d'alors, plus matiéristes, plus lourdes aussi, n'étaient pourtant pas sans charmes avec leurs bleus, rouges, noirs et verts relativement sourds aux éclatements." ¹³

"Les comics sont entrés tôt dans la peinture et le pop les a propulsés dans l'histoire de l'art, la pub avait précédé dans les années 20 avec un Stuart Davis, en musique, le rock s'est imposé."

"Ce qui allait devenir presque une école, allait avoir ses vedettes dans les personnes de Basquiat et de Keith Haring, allait essaimer dans le monde et persister sous forme sauvage, allait devenir un style graphique, n'était pas vraiment la dernière avant-garde mais un mouvement plus profond qui commençait à prendre possession de la ville et des espaces publics pour s'exprimer en un langage dont la violence, la brutalité, la liberté, cadraient mal avec la bonne société, fût-elle excentrique."

"Le passage à la toile a affiné les techniques, a certainement conduit à une relative tempérance, mais a conservé les principales caractéristiques, tout en permettant à chacun de se distinguer." ¹⁴

"Affable, il avait le don d'être amical, sans redondance. Profond, il avait cette intelligence du cœur qui saisit au quart de tour l'étrangeté, la sincérité d'une situation. Artiste dans l'âme, il avait une inimitable manière de sentir les évidences latentes et les urgences inhérentes." ¹⁵

"Pour nous reposer des fêtes ou alors pour nous encourager à revoir nos classiques d'aujourd'hui avant d'autres expériences, Baronian et Francey rassemblent quelques valeurs actuelles du plus bel effet." ¹⁶

"Expérience qui rompt peut-être aussi avec les événements d'une histoire de l'art de l'installation, justement pas sa façon de transmuter cette signification, en l'évaporant dans des constructions de manifestations de la Temporalité."

"Des mirages s'y présentent, en dissertations de lumière et de projections vidéo, en approches phénoménologiques du temps, du monde, ce réel, toujours plein comme un œuf, sans 'trou ni fin' que nous traçons de lignes-frontières et de repères indiquant le vertige du plein et du vide, de ce qui est parce qu'il disparaît." ¹⁷

"Instantanés lumineux, fruits de ses déambulations à travers les citées (*sic*) européennes, ceux-ci fixent l'essence d'une réalité post-moderne en marche vers les 'années zéro'." ¹⁸

"Concrètement, Daniel Buren propose d'installer 133 mâts, selon une taille identique, sur toute la place (sauf les emplacements de parking et les voies carrossables). Les mâts vont de 7 m à 10 m de haut, selon l'emplacement, en tenant compte de ce que la place est pentue, afin de créer une ligne horizontale avec tous les drapeaux." ¹⁹

"C'est le métal, l'acier corten en général que Nic Joosen utilise pour ses sculptures monumentales ou de taille domestique pour des intérieurs."

"Les emboîtements, les juxtapositions, les déboîtements, le jeu des complémentarités, les découpes et les vides, contredisent tout statisme et apportent une variété donnant une identité nettement distinctive à chaque membre de cette famille où le modèle de base rectiligne n'existe finalement que pour n'être suivi que dans l'esprit."

"Pincemin dit aussi que le motif n'est pas la peinture, il la nourrit tant dans la figuration que dans l'abstraction, il lui impose des contraintes que le peintre doit supplanter en créant hors de toute docilité convenue et donc en dépassant les attentes, mais l'essentiel réside dans cette alchimie qui parvient à faire exister et vibrer un monde à chaque fois unique, éminemment sensible, toujours inconnu malgré les références et ne livrant jamais totalement son mystère." ²⁰

"Aux limites de l'inefficace revendiqué comme tel, ce sont des présences, reliances entre passé, présent et avenir chancelant qu'équilibre l'incertitude de l'usage." ²¹

"Chaque séquence de film ajoute au caractère 'observateur possiblement observé' déjà scénographié a priori par l'abri ajouré." ²²

"Hanspeter Hofmann peint selon une All-over-Technik des éléments d'images laminaires de ce qui semble germer à leurs surfaces."

"Dans un de leurs circuits fermés, des spots et des micro-agrégats de couleurs, se forment parfois en working-milching, évoquant les mécanismes moléculaires."

"Tout semble être compris dans son oscillation et partir d'aucun début, et évoluer sans fin. Sous l'objectif, on pourrait reconnaître des trichomes en écailles aux poils discoïdes commettant des actes moteurs."

"L'amplification d'images propres dégrade leur formulation selon les limites de cette analyse permettant l'observation des pourtours des plus fondamentaux. Mais, il s'agit de peinture et elle s'exprime de manière magistrale !"

"Nous voyons le travail macroscopique de l'artiste se focaliser sur un monde microscopique avec la vue aussi

bien de micro, et un support, la toile comme domaine d'investigation macro, sur lequel seulement des questions qui concernent les conditions et la fonction de l'image se formulent." ²³

"Ces points de repères expérimentaux questionnent sur l'attitude face aux changements en y créant des brèches tant émotionnelles que visuelles sur la projection de son propre corps face à des transformations, voire des mutations vis à vis (*sic*) d'un environnement redéfini, en y considérant toujours, et aussi obstinément, l'espace et le temps qui nous séparent les uns des autres."

"Le lien c'est un code de points de repères, c'est abstrait parce que je n'arrive pas à l'expliquer de manière concrète." ²⁴

"Albert Baronian : C'est une passion coûteuse, la galerie c'est comme entretenir une danseuse..." ²⁵

"Se penchant sur les phénomènes physiques incontestables bien qu'immatériels et intangibles qui peuplent notre environnement, elle organise un dispositif permettant au visiteur de se soustraire des (*sic*) contingences physiques, d'éprouver et de révéler les infimes dérisoires qui la fascinent..." ²⁶

"Je facilite la résurgence d'images mentales d'apparitions."

"Il n'y a pas d'ironie dans cette série, je me suis laissé un espace sensoriel de possibilités et d'expérimentations, mais Ouest-Lumière est aussi avant tout un espace critique de la société actuelle et un espace ironique, qui revendiquent cette utopie comme un espace des possibles." ²⁷

LA SICANALIZE

J'y avais cru à la psychanalyse
J'y ai cru comme on croit au Parti.
Au fil des ans et des séances
J'ai patiemment appris l'éthique
– Par ici la monnaie !
Les biftons échouaient dans les pognes
Du teigneux Tirésias qui,
Bombant ses mamelles étiques,
Me faisait le coup du devin.

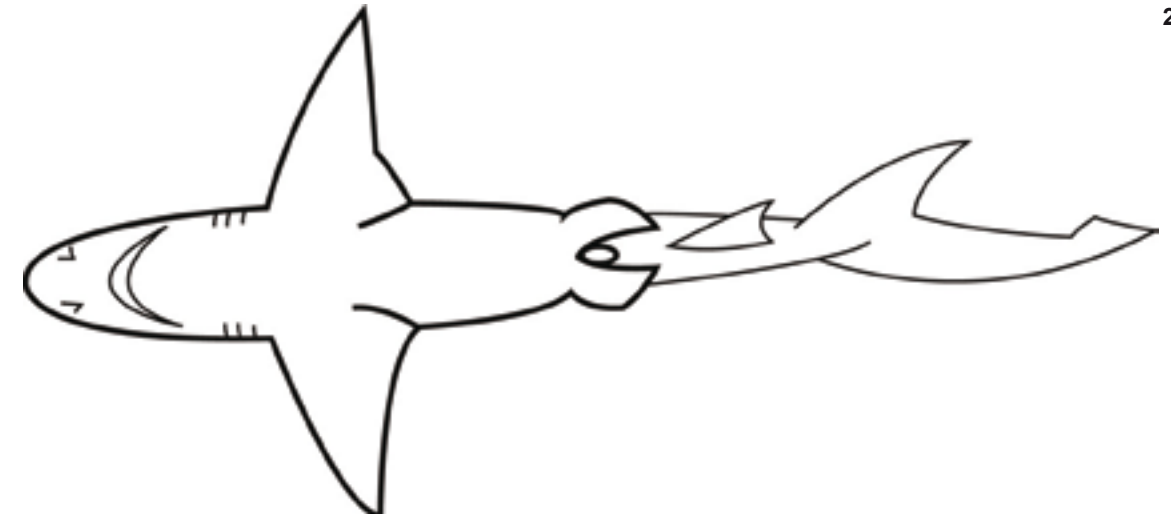
Moi, benêt comme pas un,
Je crachais au bassinet.
Le divan ? Une planche à billets.
N'était-ce pas le signe
Que j'étais névrosé ?
C'est qu'elle était thérapeutique,
Cette fiscalité !
Je débballais mes rêves
Et lui, comme peigné par Magritte,

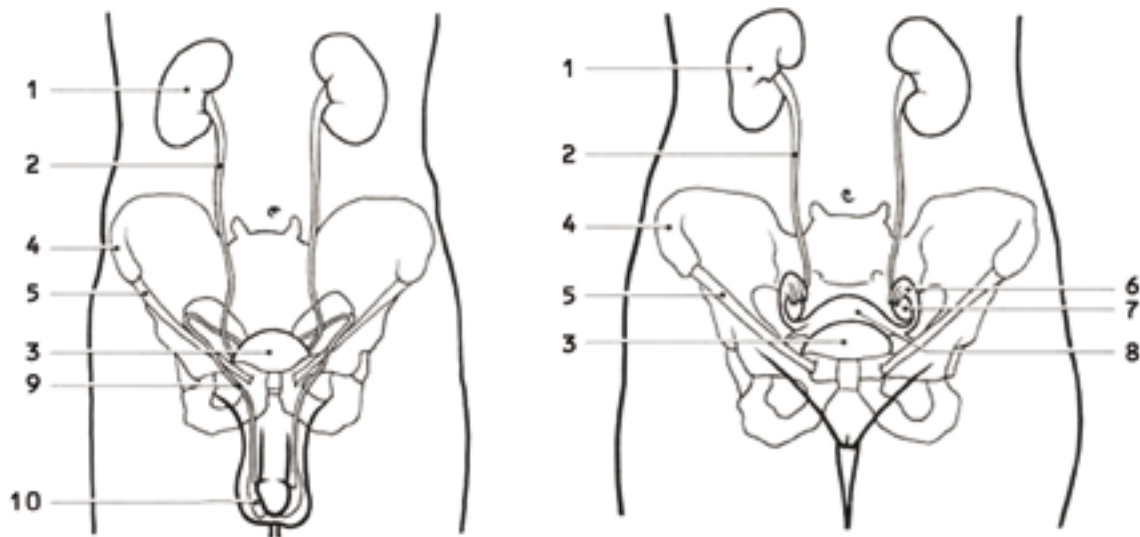
Posait sur la cage de mes vœux
Le voile épais d'un daguerréotype.
De temps à autre il exprimait
Quelques bouffées de cigarette
Qui, sagaces phylactères,
Arrondissaient dans l'atmosphère
Des queues de cacahouète.

Cloué sur le sofa de Procuste,
Bercé par ses propos augustes,
Je me doutais en coin
Que l'inconscient c'était le sien.

Le parasite de la parole
C'est l'analyste en somme.
Il somnole doctement,
Ponctue d'un rot
D'un bâillement
Le pur ennui de vivre
Aux crochets de plus âne que soi.

Luc RICHIR
2003





Ce texte critique avait été proposé en son temps aux colonnes du Flux News, suite d'ailleurs à d'autres parutions du même type et du même auteur dans ses pages. Le rédacteur en chef (Lino Polegato) a néanmoins décidé unilatéralement et contre toute attente, vis-à-vis d'un collaborateur devenu alors régulier, de faire paraître cet *article* en tant que simple "courrier des lecteurs", assorti qui plus est de deux avertissements, dont un dans l'éditorial du numéro concerné. Par une contorsion intellectuelle des plus acrobatiques, Lino Polegato a soutenu refuser *éthiquement* la censure ("Censure or not censure...") en faisant "passer ce texte", nonobstant ses propres réticences et son engagement à l'endroit des personnes mises en cause. Certes donc, ces lignes ont pu être lues par les lecteurs du Flux News, mais elles furent délibérément présentées dans les avertissements comme relevant d'une pensée arbitraire et brutale (L. P. parle de "[se] prémunir du discours unique" – alors qu'il s'agit de virulence critique – et en se "désolidaris[ant] de ce type d'argumentations" (*sic*)), dont l'auteur s'avérerait quasiment inconnu à la rédaction ("un texte envoyé par courriel au bureau de la rédaction") ! Prférant *la falsification intellectuelle*, a *contrario* de ce qu'il considère visiblement comme la *vraie* censure, Lino Polegato s'est ainsi assuré un sommeil tranquille et une caution éthique à bon marché, drapée qui plus est dans une aura libérale des plus contestables ("(...) le souci d'équité au niveau de la transparence du débat public (...)"). Ce genre d'atermoiements pour le moins nauséabonds et partisans n'ont fait que renforcer la conviction que le Collimateur – alors en cours de conception ; le premier numéro devait sortir deux mois plus tard – était une nécessité intellectuelle, au moins pour assurer la diffusion de notre pensée critique, sans risquer son filtrage, et donc sa falsification, par des intérêts extérieurs, quels qu'ils fussent. Considérant donc que le texte qui suit n'a jamais été effectivement *publié*, nous offrons à l'évidence au lecteur rien moins qu'un inédit, dont la parution différée n'enlève rien à la pertinence du propos, les acteurs incriminés étant toujours en place à ce jour. A noter enfin que depuis lors, Lino Polegato a bénéficié du crédit de faire partie de la Commission d'acquisitions des Arts plastiques de la Communauté française : De lui et d'autres dépendent donc désormais l'élargissement de collections officielles – en tout indépendance d'esprit, n'en doutons pas... A. VH. 05.2004. Pour les guillemets, voir : L. Polegato, Flux News, avril 2003, n° 31, p. 2 & 26.

Non content d'être un artiste que *l'on fait monter* – à défaut sans doute de pouvoir véritablement monter tout seul – dans ce qu'il faut bien appeler "la Carrière", Michael Dans semble apparemment être également un artiste *sensible*, voire *impressionnable*, donc, et *vachement préoccupé*... Vachement préoccupé ! Actuellement *résident* ² de la Rijksakademie d'Amsterdam – "Euh, pour le moment chwi étudiant, j'ai une carte d'étudiant" ³, confie l'artiste – il partage son temps entre Verviers où il habite, et Amsterdam, où il habite aussi. Il ajoute, s'agissant

cette fois de son travail : "(...) Euh et euh... .. J'je fais essentiellement des expositions ; donc euh, j'essaie de d'exploiter des expositions pour voyager un petit peu ; euhm..., j'ai un travail euh... donc un travail... .. en atelier, où j'essaie de dessiner ééeh de faire des recherches et puis alors y'a un autre travail qui est comme ici plus d'installation et qui dépend du lieu". Michael Dans a pour lui d'assumer pleinement la démarche qu'il poursuit et ce, aussi loin qu'elle puisse parfois l'entraîner, opposant par ailleurs crânement aux questions malvenues qui mettent en exergue l'apparente dispersion des formes et techniques dont il use à l'envi, un : "Ben ! Y'a... le fil conducteur c'est moi...", qui ne saurait déceimment souffrir aucune réplique. L'exposition qui se tient au Beau Local d'Art Contemporain (BLAC) à Bruxelles rend effectivement compte d'un engagement intellectuel profond – qui a su rester *ludique* – du jeune artiste, avec un titre qui en dit déjà long sur le niveau *spirituel* atteint par son auteur à cette occasion : "*Buddha wants you*". Mais, bien que ce titre soit également celui d'une des œuvres présentées (des néons multicolores et clignotants esquissant la silhouette d'un Bouddha), le clou de l'exposition est à chercher du côté d'un mikado géant, composé de cinq cents bâtons enchevêtrés, de quatre mètres de long. Michael Dans est à ce sujet intarissable : "Donc, j'aime qu'il y ait une un premier rapport aux choses que j'présente euh, très direct, très littéral, comme ici le l'aiguille dans la botte de foin ou le mikado ; et puis si on veut euh essayer de d'y réfléchir euh s'si certaines personnes ont envie de d'réfléchir et de trouver d'autres sens euh aux objets euh, libre à eux (*sic*)".

De prime abord ludique donc, cette œuvre, tout à la joie de pouvoir être manipulée par les visiteurs (enfants ou même adultes), semble pourtant bien être l'expression d'un *pathos* véritable, voire d'une certaine morbidité, consécutifs aux images télévisuelles des tempêtes survenues en France dernièrement (cf. notre titre), et qui ont vu des forêts entières ravagées, aux arbres enchevêtrés (c'est là le lien formel), mis au sol par les pluies diluviennes et

les bourrasques. Les visiteurs dès lors, en manipulant le mikado, retrouvent un petit peu, quelque part tout de même, les gestes des bûcherons et des pompiers qui ont dû dégager tous ces arbres. CQFD.

Michael Dans donc, de par la projection d'un imaginaire poétique et ludique qui lui est propre, sait porter un regard "sauvage, large et blanc" (entendez sans doute : "non conformiste", "curieux" et "vierge") sur le monde qui l'entoure. Pour preuve sans doute, cette autre *œuvre majeure* de sa déjà jeune carrière, au titre (forcément) anglais : "*Wild Wide White*", visible lors des expositions du BPS 22 à Charleroi. Pierre-Olivier Rollin, conservateur (du BPS 22) de son état, défend avec un bel enthousiasme non feint, cette œuvre "sauvage, large et blanche" (entendez cette fois : "informe", "encombrante" et "incolore"), qui prétend grosso modo être le croisement, fatalement foireux, entre un chariot de la conquête de l'Ouest (P-O. R. lui préfère celui de "La petite maison dans la prairie", mais on ne va pas chicaner) et un *char* – comme disent nos amis québécois – passé à la pénible mode du *tuning* ! Imaginez donc une bête carriole aux accents cubiques, laquée de blanc, avec *spoiler avant* et *arrière*, *châssis surbaissé*, *jantes larges* et *fauteuils en simili cuir*, et...vous serez encore très loin de la mocheté inutile de ce *truc*, qui se fend encore d'une *final touch* ("chic du chic, peut-être" ⁴), sous forme d'un néon violet disposé sous le châssis. Pierre-Olivier Rollin, que l'on avait véritablement connu plus inspiré dans ses mots et dans ses affinités, ajoute résolument sa pierre (ou sa *caution* ⁵, appelez ça comme vous voulez) à l'édifice branlant de Michael Dans, en opposant aux questions légitimes de l'(in)intérêt d'une telle débauche de moyens techniques pour si peu de conséquence intellectuelle et artistique, un *discours type* des plus ringards, aux relents mythifiants du plus haut ridicule : "C'est de l'art parce (...) qu'il y a une émotion particulière qui se dégage quand on voit ce genre d'œuvre ; d'abord on est surpris, donc c'est quelque chose de nouveau, c'est quelque chose d'unique et puis on se laisse saisir par le jeu et on se rend compte qu'on est face à quelque chose que l'on peut peut-être décrire, que l'on peut peut-être expliquer comment c'est fait (*sic*), mais qu'on n'arrive jamais vraiment à épuiser ; il y a toujours une part de charme, de mystère qui opère et qui fait que (...) là, on est face à une œuvre d'art". On croit rêver !

Mais, parce qu'il serait un peu simpliste d'imaginer un aveuglement aussi soudain que prononcé à l'endroit de l'esprit critique de P-O Rollin, on se trouve en droit de poser la question, sans doute plus judicieuse, des *mobiles* actuels de sa (trop) belle tolérance à l'imbécillité artistique ordinaire, au point de s'en faire le chantre, comme bien d'autres avant lui. Michael Dans n'en est certes pas à son dernier soutien *institutionnel* en Communauté française de Belgique (L'incontournable Laurent Jacob – Espace 251 Nord à Liège et le Centre Wallonie-Bruxelles à Paris ⁶, ont déjà tenté de nous faire avaler une telle couleuvre), mais à l'instar de ses petits pairs, la question se pose une fois encore de savoir de quel chapeau on a bien pu vouloir faire sortir ce lapin-là ?

Alain VAN HAVERBEKE
03.2003

¹ Texte extrait de l'émission "Smoking & Baskets", La Une RTBF, 4 mars 2003.

² *ibidem*

³ Propos de l'artiste, tenus dans l'émission "Smoking & Baskets", La Une RTBF, 4 mars 2003, pour ces guillemets et les suivants.

⁴ Propos de Pierre-Olivier Rollin, tenus dans l'émission "Smoking & Baskets", La Une RTBF, 4 mars 2003, pour ces guillemets et les suivants.

⁵ La Province de Hainaut, qui emploie P-O Rollin, possède plusieurs œuvres de Michael Dans dans ses collections, dont "Wild Wide White".

⁶ Exposition "Le colloque des chiens", en sorte de biennale vénitienne OFF, comprenant entre autre Jacques Lizène, Michel François, Michael Dans, etc.

"Il reste dans ces œuvres quelque chose de la photographie, quelque chose du cinéma, quelque chose de la sculpture, mais au fond, avant tout, et peut-être finalement, rien d'autre que de la peinture. De la peinture qui s'étend, dans un mouvement d'expansion, au-delà de ses frontières. Novateur sans aucun doute." ²⁸

"Il associe ainsi le sensible et l'ordonnance dans ce qui, paradoxalement n'apparaît pas comme contradictoire mais au contraire harmonieux, bien que jouant sur les oppositions." ²⁹

"L'être humain est indiscipliné par nature, la meilleure preuve est qu'il doit être éduqué pour vivre de manière quelque peu ordonnée et respectueuse." ³⁰

"Lino Plegato : L'artiste pour lequel vous avez le plus de respect en Belgique pour le moment ?
Albert Baronian : (Après une longue réflexion) A 100% Benoît Poelvoorde, il a le surréalisme en lui et puis il a cette modestie que n'ont pas certains artistes." ³¹

Citations compilées par
Annabelle DUPRET
& André DEMAGRIËN
05.2004

¹ G. Duplat, *175 ans de Belgique, ça se fête !*, La Libre Belgique on line, 20 avr. 2004.

² C. Lorent, *La ferveur d'Yves Zurstrassen*, La Libre Culture, 10 fév. 2004.

³ C. Jamart, *Le corps de la lumière*, L'Art même n°11, 2001, p.15.

⁴ R-P. Turine, *L'univers planétaire d'Enrico T.De Paris*, La Libre Culture, 21 jan. 2004, p.17.

⁵ R-P. Turine, *Les paysages de Stéphane Erouane Dumas*, La Libre Culture, 25 fév. 2004, p.19.

⁶ C. Lorent, *La pratique de la belle peinture*, La Libre Culture, 17 mars 2004, p.20.

⁷ C. Lorent, *Expérimenter encore et toujours*, 14 avr. 2004

⁸ C. Lorent, *Surréalisme*, La Libre Culture, 10 mars 2004, p.24.

⁹ C. Lorent, *Illusion*, La Libre Culture, 24 mars 2004, p.21.

¹⁰ C. Lorent, *Essentiel*, La Libre Culture, 31 mars 2004, p.23.

¹¹ C. Lorent, *S. Balleux, Peintre*, 7 avr. 2004, p. 21

¹² C. Lorent, *Le sel de l'art*, La Libre Culture, 14 jan. 2004.

¹³ R-P. Turine, *Les champs enchantés de Maurice Wyckaert*, La Libre Culture, 14 jan. 2004, p.20.

¹⁴ C. Lorent, *L'art de la rue au salon*, La Libre Culture, mars 2004, p.20.

¹⁵ R-P. Turine, *Les corps à corps de Luis Caballero*, La Libre Culture, 22 sept. 1999.

¹⁶ R-P. Turine, *Grandes peintures, magies internationales*, La Libre Culture, 21 jan. 2004.

¹⁷ V. Depiesse, *Le grand œuvre "antérieur-postérieur" de Joëlle Tuerlinckx*, L'Art même n°11, 2001, pp.20-21.

¹⁸ P. Viscardi, "J'avais ce rêve inconsidéré d'un eldorado de béton" Olivier Vanderaa, L'Art même n°11, 2001, p.35.

¹⁹ G. Duplat, *Les drapeaux de Daniel Buren à Bruxelles*, La Libre Belgique on line, 13 avr. 2004.

²⁰ C. Lorent, *Rigueur sculpturale et baroque pictural*, La Libre Belgique on line, 20 avr. 2004.

²¹ M. Voiturier, Du premier au dernier souffle et vice versa, Flux News n°34, avr. 2004, p.4.

²² I. Lemaître, *Rendre un visible à deux composantes*, Flux News n°34, avr. 2004.

²³ C. Degueudre, *Déconvulsions in-vivo*, Flux News n°32, Juillet-Septembre 2003.

²⁴ S. Vee, *Flous horizontaux et théorie verticale*, Flux News n°26, Septembre 2001, p.8.

²⁵ L. Plegato, *ArtBrussels 22^e édition Entretien avec A. Baronian & R. Janssens*, Flux News n°34, avr. 2004, p.13.

²⁶ E. Dekyndt, *En quête de disparition*, Flux News n°34, avr. 2004, p.7.

²⁷ Y. Thomas, *Ouest-Lumière ou l'utopie comme espace des possibles*, Flux News n°34, avr. 2004, p.17.

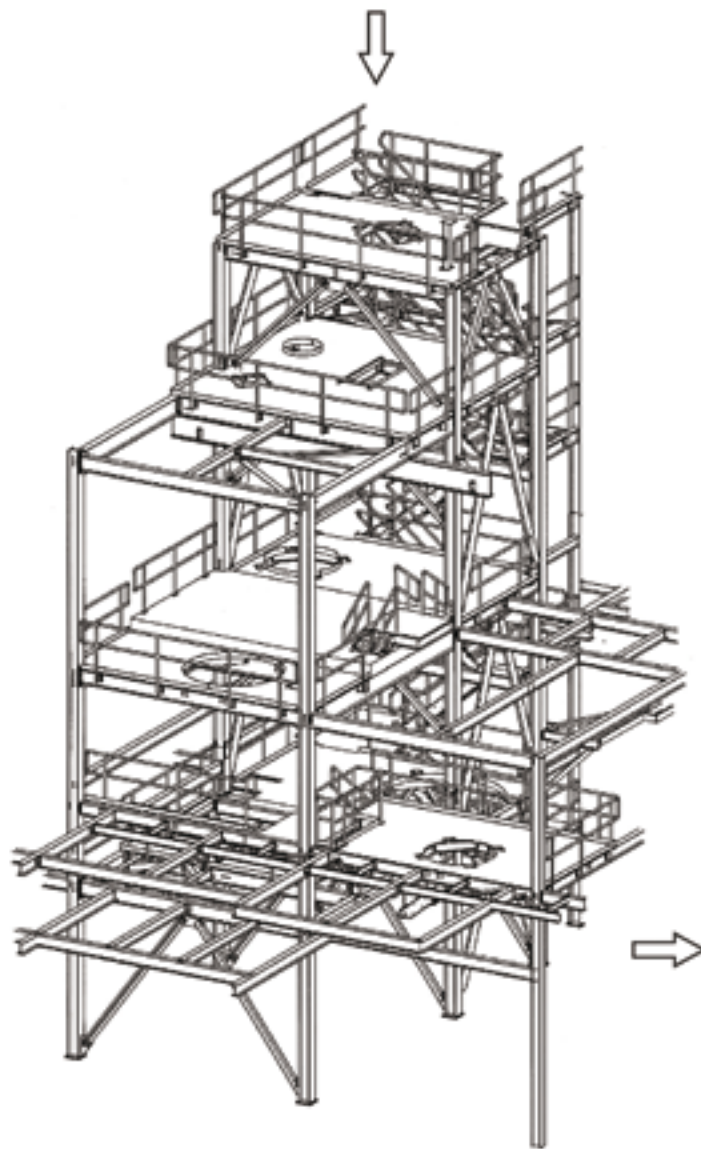
²⁸ M. Andrin, *Etendre la conscience : Stephan Balleux ou l'Expanded Painting*, fév. 2004, disponible au format PDF sur le site Web de Stephan Balleux : www.stephanballeux.com

²⁹ C. Lorent, *Marden graveur*, La Libre Culture, 7 mai 2003, p.18.

³⁰ C. Lorent, *La dialectique permanente au bout du pinceau*, La Libre Belgique on line, 06 mai 2003.

³¹ L. Plegato, *ArtBrussels 22^e édition Entretien avec A. Baronian & R. Janssens*, Flux News n°34, avr. 2004, p.13.

JEU: TROUVEZ VOTRE CHEMIN DANS LE LABYRINTHE



COMITE DE REDACTION

Alain Van Haverbeke
Annabelle Dupret
Despina Euthimiou

Rédacteur en chef
Rédaction-Communication
Relations Publiques

ONT COLLABORE A CE NUMERO

André Demagriën (Obscurescence)
Luc Richir
Involontairement : M. Andrin, C. Degueldre, E. Dekyndt, V. Depiesse,
G. Duplat, C. Jamart, I. Lemaître, C. Lorent, L. Polegato, Y. Thomas,
R-P. Turine, S. Vee, P. Viscardi, M. Voiturier.

MISE EN PAGE ET GRAPHISME

KRIMINEILZAT Productions



KrimineilzatProd@hotmail.com
>> www.obscurescence.net

CORRECTIONS

Ana do Carmo Alfacinha Leitão

IMPRESSION

Prima Copy Shop
Av. de la Couronne, 416 - 1050 Bruxelles
Tel/Fax : +32(0)2/648 76 05

COLLIMATEUR

Rue Valduc 184 - B-1160 Bruxelles

collimateur@hotmail.com

+32(0)486/31 7349- (0)485/809584

Bimestriel numéro 05 - 2^e Année - Mai-Juin 2004

COLLIMATEUR ne paraît pas en Juillet-Août - Méfiez-vous des imitations !

Editeur responsable : Alain Detilleux Rue Valduc 184 - 1160 Bruxelles

NOUS LIRE

Belgique

LE CHALET DE HAUTE NUIT asbl
Rue Cluysenaar 15 - 1060 Bruxelles

3DéSTRUCTURE
Grand Place 9-10 - 6001 Charleroi

BIBLIOTHEEK HOOGESCHOOL SINT-LUKAS
Rue des Palais 70 - 1030 Bruxelles

Québec

ARTEXTE
Centre d'information en art contemporain
460 Rue Ste Catherine Ouest, # 508
Montreal (Québec) H3B 1A7

NOUS TROUVER

Belgique

Librairie ADEN
Av. Bréart 44 - 1060 Bruxelles

FNAC Bruxelles
Rue Neuve 123 (City 2) - 1000 Bruxelles

Librairie PEINTURE FRAÎCHE
Rue Tabellion 10 - 1050 Bruxelles

Librairie POSADA (> *tous les numéros*)
Rue de la Madeleine 29 - 1000 Bruxelles

Librairie TROPISMES
Galerie des Princes 11 - 1000 Bruxelles

Librairie AGORA
Agora 11 - 1348 Louvain-la-Neuve

LE COMPTOIR
20 en Neuvise - 4000 Liège

Librairie NOUVELLE
Passage de la Bourse 4-6 - 6000 Charleroi

MAC's (Musée des Arts Contemporains)
Rue Ste-Louise 82 - 7301 Hornu

France

Librairie du PALAIS DE TOKYO
Av. du Président Wilson 13 - F-75016 Paris

Librairie LA MUSARDINE
Rue du Chemin vert 122 - F-75011 Paris

Luxembourg

CASINO LUXEMBOURG
Rue Notre-Dame 41 - B.P. 345 - L-2013 Luxembourg

ISSN : 1780 - 3292

> COLLIMATEUR - Prix de vente : Belgique 2 € ; Europe 3 €

COLLIMATEUR CHEZ VOUS ! *

Peur de rater le prochain COLLIMATEUR ?

Pas envie de (re)voir la tête du libraire ?

Marre des intempéries ?

*Envoyez-nous un courriel à collimateur@hotmail.com,
et moyennant une somme ridicule que vous aurez eu
le bon goût de verser sur notre Compte bancaire, il ne
vous sera même plus nécessaire, pendant près d'un an
(5 n^{os}), de mettre les pieds dehors pour tenir entre vos
mains, l'objet de votre légitime attente bimestrielle !*

Abonnement annuel (5 n°+ port) : **14 €**

* Offre valable seulement pour la Belgique

Versement au Compte n° : 210-0118208-17
Communication : Collimateur 5 numéros Nom Prénom

