

ETC



Ceci n'est pas une scène

Maïté Vissault

Numéro 99, juin–octobre 2013

Un-scene (from Belgium)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69800ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vissault, M. (2013). Ceci n'est pas une scène. *ETC*, (99), 16–23.



Ceci n'est pas une scène.

Dans un article paru dans *Art Press* en décembre 2010, Jan Hoet répond à Pierre Sterckx qui l'interroge sur l'existence de l'art belge dans une interview significativement intitulée « Dialogue de royalistes » : « C'est notre chance d'être le centre de l'Europe, sans pourtant rien centraliser¹ ». Considéré comme celui qui fit émerger une indéfinissable scène belge lors de la documenta 9 de 1992 en y exposant onze artistes « du pays » dans le giron de l'art international², Jan Hoet justifie ainsi la dynamique paradoxale qui caractérise encore aujourd'hui tout discours tentant de cerner la singularité de cette fameuse « scène ». Un centre donc, mais sans esprit de centre. Ou encore, comme l'expose le Wiels, centre d'art contemporain à Bruxelles, dans une série d'expositions débutée en 2008, une *Un-Scene*. Il est vrai que si l'on se réfère au fameux adage de Magritte « Ceci n'est pas une pipe » ou encore à la pirouette du « Ceci n'est pas une œuvre d'art » effectuée par Marcel Broodthaers lors de l'exposition du Musée d'art Moderne, Département des aigles – Section des figures, à la Kunsthalle de Düsseldorf, en 1972, la scène artistique belge cultive depuis déjà bien longtemps l'esprit du paradoxe, dans le fond comme dans la forme. Et, à l'heure où les institutions artistiques fournissent le canevas discursif nécessaire aux œuvres, il n'est guère étonnant de constater que c'est ce même esprit qui définit les contours mouvants d'une probable et improbable scène artistique belge émergente. À cet égard, le titre choisi par le Wiels pour qualifier sa première tentative « d'esquisser un vaste panorama structuré des artistes actuels belges ou résidants en Belgique³ » est particulièrement emblématique de l'usage du jeu de mots affilié communément à l'art belge, puisqu'en un « tour de mot », il multiplie les degrés de lectures en dépassant les clivages linguistiques et géographiques par le libre emploi de l'anglais. À l'idée d'une scène (par l'usage du « un » privatif⁴) et d'une « non-scène », s'ajoute en effet la résonance avec le qualificatif « unseen ». Ce qui se joue là est bien de l'ordre d'une tentative d'inscription orchestrée par l'institution d'une jeune scène artistique internationale dans le vaste champ du monde de l'art contemporain. À l'aune de cette série d'expositions, tentons, nous aussi, l'exercice périlleux de « L'impossible définition de la scène artistique belge contemporaine », pour reprendre le titre significatif d'un article de Bernard Marcelis publié dans *Art Press 2* consacré à l'exposition *ABC – Art Belge Contemporain*, qui eut lieu en 2011 au Fresnoy⁵. Car plus encore qu'un filon rhétorique quelque peu éculé, ce fameux esprit belge – et sa qualité contagieuse – est, semble-t-il, en adéquation avec le *Zeitgeist* et peut, avec toutes les réserves qui s'imposent, être pertinent pour appréhender pourquoi

le concept d'art contemporain « Made in Belgium⁶ » a tant le vent en poupe, dans et hors des frontières singulières, s'il en est, de la Belgique⁷. Ainsi que le suggèrent Devrim Bayar, Charles Gohy et Dirk Snauwaert, commissaires de *Un-Scene 1*, dans la préface du catalogue publié en 2008 à l'occasion de la première édition, le concept d'école artistique a depuis plusieurs décennies perdu de sa pertinence, laissant place à celui de scène artistique. Un phénomène global lié à la pression d'un marché de plus en plus hégémonique et omniscient faisant et défaisant à son gré des signatures aussi hétéroclites que singulières. Et pourtant à entendre les participants à une discussion toute récente, significativement intitulée « What is It That Makes Today's Belgium so Different so Appealing? », ce qui définit l'attraction exercée par la « scène » belge sur les artistes immigrés serait justement son absence d'école artistique qui, en d'autres contextes nationaux, dicterait aux nouveaux prétendants une manière de faire et leur imposerait de « se conformer à un style ». La scène belge serait donc, à en croire les protagonistes de ce débat qui eut lieu le 18 avril lors de la foire d'art contemporain de Bruxelles, le paradigme même de la scène contemporaine, c'est-à-dire un espace pluriel, libre et individuel, mais constituant un noyau identitaire⁸. Deux mots clés récurrents venaient néanmoins définir ici la singularité de la scène belge : communauté et différence, son potentiel identitaire se révélant à travers sa capacité à être une – ou des – communauté(s) marquée(s) par la – ou les – différence(s). Cette « définition » fait bien entendu écho au système politique fédéral belge avec ses communautés linguistiques, mais aussi à l'idée de Communauté européenne, comme l'affirmait Jan Hoet en 1990⁹. Plus généralement, on peut remarquer qu'en sous-texte s'expriment là les liens indélébiles qu'entretiennent l'art et la politique et leur implication dans la définition identitaire d'une nation. Dès lors, ce n'est sûrement pas anodin si Dirk Snauwaert, actuellement directeur du Wiels et flamand d'origine, alors directeur de l'Institut d'art Contemporain de Villeurbanne, organisait en 2004 une exposition intitulée « Communauté¹⁰ ». Il y a en tout état de cause une sensibilité, voire une affinité, avec cette question qui siffle sur les têtes des Belges.

Le bricolage du *Zeitgeist*

Le fait donc que la scène « belge » se définisse sous le signe d'une communauté sans école, une sorte de collage d'individualités et de « styles » qui



dialoguent et échangent une pluralité d'influences et de perspectives, semble correspondre pleinement aux enjeux contemporains tels qu'ils animent non seulement les formes et espaces du monde de l'art mais aussi les formes fondamentales d'organisation sociopolitique de l'époque postindustrielle. Si en 1990 Pierre Sterckx pouvait encore affirmer que l'art belge est de l'ordre du bricolage « au sens que lui a redonné Claude Levi-Strauss (né en Belgique) : un écart soudain et imprévisible du cheval, en équitation¹¹ », la scène contemporaine est quant à elle métissée, marquée par une pratique décalée, car traversée de toutes parts par de multiples perspectives – locales, nationales et internationales. Par conséquent, si un certain esprit « bricolage » subsiste, en écho lointain à l'univers broodthaersien et aux mythologies individuelles de la génération précédente, c'est dans une attention particulière pour le presque rien que semble affectionner le melting-pot d'artistes de toutes origines formant ce que l'on qualifie de scène émergente belge. En 2008, *Un-Scene 1* rassemblait ainsi une vingtaine d'artistes, binômes ou collectifs, extraits par les curateurs « de longues listes soignées d'artistes montants » et sélectionnés pour leur capacité à « contribuer à la redéfinition du champ artistique¹² ». De quel ordre est cette « redéfinition », le catalogue n'en dit rien, si ce n'est qu'il affirme « opter pour l'accentuation des fractures ». Quant à l'exposition, elle présentait des pratiques hétérogènes, confrontant des techniques classiques à des approches technologiques (Stéfan Balleux, Denicolai & Provoost), des distorsions d'échelles et de statuts (Valérie Mannaerts, Xavier Mary, Vincent Geyskens, Koenraad Dedobbeler), des usages inappropriés ou décalés (François Curlet, Harald Thys & Jos de Gruyter) et des troubles de l'espace-temps (Lucile Desamory, Benoît Platéus). Ces œuvres au statut indéfinissable, hybride, n'ont que peu en commun, si ce n'est qu'elles font se rencontrer dans l'espace inframince de l'œuvre d'art une part du réel – souvent pauvre ou anodine (Gert Robjins) – et un imaginaire personnel ou collectif extrêmement fantaisiste. Autrement, l'édition de 2012 curatée par deux jeunes femmes Elena Filipovic et Anne-Claire Schmitz affirmait, quant à elle, un point de vue curatorial subjectif à travers la sélection d'une douzaine d'artistes – plus de listes ou de panorama comme dans *Un-Scene I*, mais des artistes « invités » composés cette fois d'un plus grand nombre d'artistes « immigrés ». Est-ce là le signe de l'internationalisation fulgurante de cette scène émergente ? Moins fracturée et davantage ancrée dans un recours aux médiums traditionnels, cette édition, picturale s'il en est, s'affirmait plutôt comme une exposition, basée sur une collaboration intensive entre artistes et commissaires, réunissant un certain nombre d'œuvres produites. Par conséquent, ce qui la reliait à l'édition précédente ne résidait pas dans le processus de sélection mais dans la rémanence de dénominateurs communs tels que la pluralité de médiums utilisés et une certaine appréhension décalée du réel, bien que l'exposition les abordait de manière bien différente. *Un-Scene II* révélait en effet des démarches artistiques et processuelles plus que des œuvres ainsi que des artistes souvent engagés dans d'autres pratiques « qui dépassent les limites de leur travail¹³ » et développant un indubitable penchant pour le réalisme fictionnel à travers une subjectivité affichée, voire une intimité (Sophie Nys), une évanescence (Harold Ancart) et une inclination pour les cultures populaires (Dorota Jurczark, Abel Auer), ainsi qu'une attention particulière aux croisements culturels (Éléonore Saintagnan, Nel Aerts) et aux dialogues (Olivier Foulon, Vincent Meessen). Coup de projecteur triennal sur la scène artistique émergente en Belgique, *Un-Scene I et II*, dans leur hétérogénéité même, exposent ainsi une scène hybride qui se nourrit, à la fois, d'une culture ambiguë et contrastée à forte personnalité – « un centre » – et de la dynamique singulière d'une mosaïque d'espaces éclatés et contradictoires – « sans rien centraliser ». Et cette propension à jouer au quotidien de l'impasse comme d'une condition de liberté semble déteindre assez rapidement sur ceux, toujours plus nombreux, qui la côtoient et la constituent.

Maïté Vissault

Diplômée en sciences politiques et docteure en histoire de l'art, **Maïté Vissault** est actuellement directrice de l'ikob-Musée d'art contemporain d'Eupen (BE) et elle enseigne au département d'Arts plastiques de l'Université Lille 3 (F). Historienne, critique et commissaire d'expositions en art contemporain, elle publie régulièrement dans de nombreux ouvrages, catalogues et revues en art contemporain. Son dernier ouvrage, paru en 2010 aux Presses du réel, s'intitule *Der Beuys Komplex – L'identité allemande à travers la réception de l'œuvre de Joseph Beuys (1945-1986)*. Son champ de recherche est fondé sur une approche sociopolitique de l'art contemporain, ainsi que sur une réflexion portant sur ses enjeux identitaires.

Notes

- 1 Jan Hoet, Pierre Sterckx, « Dialogue de royalistes », *Art Press*, n°153, p. 37. Cette interview fait partie du dossier spécial Belgique publié à l'occasion d'une exposition réalisée par le Musée d'art moderne de la ville de Paris en 1990 intitulée *L'art en Belgique : Flandre et Wallonie au XX^e siècle : un point de vue*.
- 2 Il s'agissait de Guillaume Bijl, Patrick Corillon, Thierry de Cordier, Raoul de Keyser, Wim Delvoye, Jan Fabre, Michel François, Bernd Lohaus, Marcel Maeyer, Panamarenko, Luc Tuymans. Plus encore que leur présence au sein de la documenta, leur reconnaissance en tant que groupe fut assurée par une exposition réalisée au Musée Dhondt Dhaenens du 15 mai au 9 août 1992, qualifiée par Jan Hoet, lui-même commissaire de l'exposition, « d'introduction » ou de « préambule » à la d9.
- 3 Préface du catalogue *Un-Scene*, Bruxelles, Wiels, 2008, p. 2.
- 4 *Ibid.*
- 5 Cf. Bernard Marcelis, in *Art Press* 2, n°19, janvier 2011, p. 23-32.
- 6 Il est fait allusion ici à une série d'expositions intitulée *Made in Germany*, réalisée à Hanovre en 2007 et 2012. Cf. Maïté Vissault, « Von hier aus : Made in Germany - documenta 12 - Skulptur Projekte Münster 07 », *ETC*, n°79, 2007, p. 74-77.
- 7 Outre les quelques expositions citées dans ce texte et en notes, il faut ajouter ici celle d'Harald Szeemann *La Belgique Visionnaire*. Ces références ne constituent en rien une liste exhaustive et ne sont ici que la partie visible de l'iceberg. Elles montrent surtout que le label « Art Belge » fonctionne bel et bien comme un produit d'exportation couronné de succès.
- 8 Pour une définition de la notion de « scène » comme « *Unité de production idéale dans un monde postindustriel* », voir l'article de Pascal Gielen dans le catalogue *Un-Scene*, trad. Daniel Franco, *op. cit.*, p. 86-87.
- 9 Cf. note 1.
- 10 À propos de cette exposition, cf. Maïté Vissault, « *Communauté : Différentes approches de l'idée de communauté* », *ETC*, n°68, 2004-2005, p. 75-79.
- 11 Jan Hoet, Pierre Sterckx, *op. cit.*, p. 39.
- 12 Cf., *Un-Scene*, *op. cit.*, p. 2.
- 13 Elena Filipovic, Anne-Claire Schmitz, *Un-Scene II*, Bruxelles, Wiels, 2011, p. 3 - Des pratiques curatoriales, radiophoniques, musicales, direction d'espaces alternatifs, etc.
- 14 Il suffit de penser au statut multiple de Bruxelles pour s'en convaincre.



Simona Denicolai & Ivo Provoost, *Mirrors with attitude*, 2008. Autocollants sur miroirs.
Courtoisie Alice Day (Bruxelles), Tajana Prieters/OneTwenty (Gand), Exposition *Ur-Scene I*, 2008 - 2009, WIELS, Bruxelles.



Steinar Haga Kristensen, *Pavillon des Trolls du contexte historique perversi du fétichisme et du sphincter dysfonctionnel du Prophète malade*, 2012. Installation: pavillon, film 3D, sculptures, peinture et performance. Exposition *Un-Scene II*, 2012, WIELS, Bruxelles. Photo: Ghislain Amar.



Harold Ancart, *Organisation à Vénir*, 2012. Installation in situ. Exposition *Un-Scene II*, 2012, WIELS, Bruxelles. Photo: Ghislain Amar.





Valérie Mannaerts, *Untitled (folded clay)*, 2008. 65 boules d'argiles, quelques unes peintes.
Exposition *Un-Scene I*, 2008-2009, WIELS, Bruxelles.