



# L'ART MEME

4<sup>e</sup>  
TRIMESTRE  
2007

## FOCUS: LYON

04  
We are the world  
in construction

08  
Jeu et réseau  
au regard de l'éclectisme  
de la Biennale de Lyon

## DÉBAT CRITIQUE

12  
Place au sujet en esthétique

## EXTRAMUROS

14  
David Claerbout  
Les dialogues du temps  
et de l'espace

16  
10<sup>e</sup> Biennale d'Istanbul

19  
Gilbert Fastenaekens  
Nouvelles d'un regard  
empathique sur  
le monde

## IN SITU

20  
Musée Janchelevici  
Le temps à l'œuvre

## INTRAMUROS

22  
Lennep Art-Chimiste

24  
Jim Sumkay  
Trottoirs pour mémoire

25  
Amyde Peignier  
L'enfance de l'arbre

26  
Benoît Félix  
L'incalculable lieu de l'œuvre

28  
Kelly Schacht  
& Fabrice Samyn  
Intervalles

30  
Sad in Country

32  
IDM Labo

34  
Philippe Lavandy  
Grain de nuit

35  
Didier Mahieu  
Dans le ventre de la baleine

36  
Selçuk Muftu  
Le dandy inquiet

38  
Nadia Kever  
Le "Degré Zéro"  
de la photographie

39  
Denicolai & Provoost  
Paraboles à vau-l'eau

40  
Boris et Aïlocha Van der Avoort  
Baroque contemporain

## ÉDITIONS

42  
Polyphonies édit

44  
Contre la réification

## AGENDAS etc

46



**Dans la perspective de la prochaine exposition de Benoît Félix (°1969, vit et travaille à Lustin) aux Brasseurs à Liège, saisissons l'occasion de faire le point sur les enjeux esthétiques de cette œuvre ouverte et prometteuse.**

Les récentes expositions de Benoît Félix à Rome (Spazio Senzatitolo) et Breda (Variety, collective à Lokal 01) confrontent aux murs et dans l'espace des œuvres de plus ou moins grands formats, porteuses d'un sentiment d'achèvement ou, au contraire, pareilles à des chutes, des bribes de formes et d'espaces (non) délimités. Si les configurations géométriques - point, ligne, plan, rectangle, triangle, trapèze... -, nées d'opérations de dessin, de découpes, d'épinglage et d'évidement, demeurent visibles, elles exposent dans le même temps les effets de pesanteur, de tension et/ou de détente propres à leur mode d'exposition, lequel peut respecter comme excéder ce qui, dans chaque œuvre, se détermine comme forme et terme d'un processus. Chacune peut être appréhendée de façon autonome, encore que cette qualité soit relative. Même dans les œuvres qui imposent une saisie visuelle et tactile globale, quasi instantanée - Une seule ligne (incarnation avec deux poignées), 2006 -, leurs limites débordent le fait plastique d'une ligne découpée dans du papier synthétique et épinglée au-devant du mur. Le tracé de la ligne se dédoublant en ombre projetée, le lieu de l'œuvre inclut de ce fait l'espace-entre. Cette question de l'espace-entre n'est pas limitée à celle de la définition des œuvres comme lieux relativement autonomes. Elle s'étend à leur mise en espace dans le moment de l'exposition, que celle-ci ait lieu dans son atelier - celui-ci étant, on le sait depuis les photographies prises par Picasso dans son atelier<sup>1</sup>, un lieu tant de production que d'exposition - ou dans une galerie ou un centre d'art. Une conséquence en est l'aspect de plus en plus profus et touffu de ses expositions, ce que devrait confirmer celle qu'il prépare aux Brasseurs à Liège. Les visiteurs sont pris dans un espace-entre de type quasi arachnéen ou végétal, délicat

# L'INCLÔ- TURABLE LIEU DE L'ŒUVRE



ou piégeux pour les déplacements physiques - il s'agit parfois de ne pas se prendre les pieds dans les pièces tendues/détendues entre le mur et le sol.

À l'heure où sont republiés les écrits de Michael Fried<sup>2</sup>, qui ont contribué il y a quarante ans à produire une vision toujours dominante d'une séparation entre œuvre d'art autonome et situation incluant les spectateurs, entre "opticalité" et tactilité, peinture et "objectité", il est important de voir et de comprendre qu'un artiste, né au moment de la mise en place de cette vision, implique dans ses œuvres et son travail de l'exposition d'autres généalogies, d'autres visées esthétiques et des actualisations de celles-ci. Sur un plan généalogique, le travail de Benoît Félix reprend un certain nombre de problématiques issues du post-minimalisme. On devine dans ses œuvres un écho de la critique en pratique, par Richard Tuttle et Daniel Dezeuze, de l'autorité de la forme de type Gestalt et de la force de conviction que celle-ci, dans les œuvres modernistes (Noland, Poons, Stella) comme dans les situations minimalistes (Morris, Judd, Smith), impose avec une plénitude d'effet d'adresse aux spectateurs en tant que sujets<sup>3</sup>. Ces échos sont perceptibles dans l'allègement matériel et symbolique du poids des supports (ici du papier, parfois synthétique, quand Tuttle usa de tissu et Dezeuze de bois de cageot ou de gaze de tarlatane) et de la peinture, détachée du régime du tableau, un paradigme qui domina tant le modernisme que, sur un mode théâtral, le minimalisme<sup>4</sup>. De même, une qualité entropique réside dans certaines œuvres de Benoît Félix (les contours découpés d'une forme en creux deviennent des lanières, des sortes de peaux ou de squelettes dérisoires) et dans l'expérience de ses expositions.

Plus encore, c'est une conception unitaire du sujet et binaire de la relation esthétique, qui est ici remise en cause, en raison d'une insistance sur les processus de division et de déplacement au sein de chaque œuvre et entre les œuvres. Il ne s'agit pas simplement de contrepoints mais de différences, d'écarts entre une forme perçue dans une œuvre et ses diverses identifications métonymiques ou métaphoriques selon sa mise en rapport avec d'autres formes (dans l'œuvre ou au sein des autres) et d'autres opérations de production à la forme (dessin, découpe, renversement, tension...). Il y a toujours du tiers, de l'autre, au sens d'un indécidable lieu de projection et d'inscription - même lorsqu'on est confronté au *Dessin d'une place vide* (2006) - quand bien même il distille dans nombre de pièces et dans ses expositions des éléments a priori identifiables à une dimension quasi signalétique. On peut songer à la façon dont Dezeuze a, dans les années 70, négocié dans ses gazes murales découpées des rapports entre points de fixation du regard, déplacements de la grammaire visuelle des formes et ventilation spatiale des œuvres et du regard. Il en va d'autant plus aujourd'hui, pour Benoît Félix, d'enjeux tant esthétiques que politiques. Si le modèle de la subjectivité autoritaire, résiduel dans le minimalisme, a, semble-t-il, fait long feu, une forme communicationnelle et des critères d'évaluation critique et marchande se sont progressivement imposés dans le champ de l'art : l'efficacité de la forme, de l'objet et/ou de l'image fétichisés (jusqu'à anticiper la réussite des médiations des œuvres en leur conférant d'emblée une qualité photogénique), la reconnaissance pauvre et réifiante d'une identité, d'un "message", voire même d'un "pur" signe sans contenu, réduit à sa valeur d'échange et à n'être qu'un élément - parmi d'autres - d'esthétisation de la vie<sup>5</sup>.

**Benoît Félix**  
*Trouver ce que je ne sais pas que je cherche*

Installation dans l'espace, 2007, papier synthétique, encre de Chine, feutre, acrylique, crayon, colle, sponges

**Benoît Félix**  
*Une seule ligne (incarnation avec deux poignées)*

2005, 102 x 180 cm, papier, encre de Chine, feutre, sponges

**Benoît Félix**  
*Installation à Lokaal OT, Brève*

2007, dans le cadre de l'atelier, papier synthétique, crayon, feutre de noir, encre de Chine, acrylique, photo, textile synthétique et éléments végétaux

**LES BRASSEURS,**

6 RUE DES BRASSEURS, 4000 LÈGE  
T + 32 (0)4 221 41 91  
WWW.BRASSEURS.BE

**DU 16.01 AU 23.02.08**

**FÉLICIEN ROPS  
EN CONFRONTATION  
AVEC BENOÎT FÉLIX**

MUSÉE FÉLICIEN ROPS  
12 RUE FUMAL, 5000 NAMUR  
T + 32 (0)81 22 01 10

**JUSQU'AU 30.12.07**

**AU BORD D'ELLE**

L'AN VERT  
4 RUE MATHIEU POLAIN, 4020 LÈGE  
T + 32 (0)4 344 47 37  
WWW.LANVERT.BE

**JUSQU'AU 8.12.07**

**LIMITED EDITION [PART II]  
+ BENOÎT FÉLIX  
(SOLO EXHIBITION)**

EXIT 11 CONTEMPORARY ART  
129 RUE DE PETIT-LEEZ,  
5031 GRAND-LEEZ  
T + 32 (0)81 64 08 96  
WWW.EXIT11.BE

**DU 26.01 AU 31.03.08**

**DU DESSIN À L'ANIMA-  
TION DU DESS(E)IN**

CENTRE WALLONNE BRUXELLES  
45 RUE CLINCAMPOIX, F-75004 PARIS  
T + 33(0)1 53 01 96 96  
WWW.CWB.FR

**JUSQU'AU 14.02.08**

On peut comprendre les œuvres et les expositions de Benoît Félix comme des stratégies d'invalidation critique de ces critères. L'une d'elles consiste en la profusion et la densité des expositions qui parasitent l'appréhension des œuvres, visuellement intriquées. Un maximum d'attention et d'implication des visiteurs est suscité pour en isoler l'expérience et tisser les liens avec les autres œuvres. Ici, ce sont les œuvres elles-mêmes, dans leurs positions spatiales, qui rendent leur approche difficile et non, comme chez Emmanuelle Villard, des dispositifs exogènes, tels les tréteaux qu'elle avait disposés dans l'espace de La Criée à Rennes (2001), lesquels compliquaient le parcours et l'appréhension des tableaux, voire interdisaient l'accès à une salle. Sur deux modes distincts, Félix et Villard problématiquement clairement le désir d'en découdre avec l'attitude réifiante vis-à-vis des œuvres, caractérisée par une consommation passive, une évaluation strictement quantitative et une absence de sens de l'altérité et de l'expérience. Une autre stratégie concomitante est celle du piège, suffisamment visible (telles les sortes de "lassos" qui pendaient depuis le plafond à Breda) pour qu'il ne soit pas à prendre de façon littérale mais comme une manifestation quasi comique de maintenir une distance et de souligner l'irréductibilité des œuvres aux mécanismes de reconnaissance: "Je ne suis pas celle que vous croyez", s'amusa-t-il à envisager comme titre de son exposition aux Brasseurs lorsque nous évoquions cette question du piège pendant ma visite de son atelier.

Ceci indique que ses œuvres et ses expositions allégorisent aussi la question du désir, et d'abord le sien: celui d'être à la fois l'opérateur et le premier spectateur de la forme dans sa production et son événement, désir et plaisir qui sont aussi — pas si paradoxalement que cela si l'on songe au désir amoureux et à la dimension temporelle, suturante de tout événement vécu — ceux de la chute, du hors de l'événement et, ici, de la forme. Quand certaines œuvres imposent un sentiment de totalité ou, pour reprendre un terme de Fried, de "présentété", d'autres — négatifs, chutes, lanières, pièges — leur objectent le caractère illusoire de la réalisation totale du désir. Ce qui, en un contexte de valorisation des métabolisations artistiques bienveillantes et réenchanteresses des sujets et du monde, n'est pas la moindre qualité critique de ces œuvres.

< Tristan Théreau >

1 Voir l'excellent catalogue *Picasso photographe 1901-1916* (Anne Baldessari éd.), Paris, RMN, 1994. 2 Voir la critique de *Contre la Méditerranée. Du minimalisme à la photographie contemporaine* (Paris, Gallimard, 2007) dans ce même numéro. 3 Fried parle du caractère "invisitable" des effets recherchés dans les tableaux Op' de Larry Poons, qui impliquent un mode de communication dans lequel les œuvres "s'adressent à nous en tant que sujets, et non en tant que spectateurs" (op.cit., p.252, note 54). Pour une mise en perspective approfondie de mon assertion, voir "De quelques effets idéologiques. Le mythe phénoménologique dans l'art", *La Part de l'Œil*, n°21-22, 2006-2007, pp.147-165. 4 D'après Dezeuze, les minimalistes conservent, "dans leur art de l'installation, une forme de mise en scène (c'est-à-dire un espace focalisé comme un théâtre à l'italienne ou une peinture obéissant aux règles de la perspective)." (C. Besson, "Ventilation, Les Gares de Daniel Dezeuze (1977-1981), l'histoire en filigrane", in *Daniel Dezeuze, gazes découpés et peintes, œuvres 1977-1981*, Dijon, Frac Bourgogne, 2004, p.13). 5 Le champ est trop vaste pour être abordé ici. Deux pistes toutefois: certaines issues post-Pop, depuis les néo-gloss new-yorkais jusqu'au minimal-pop suisse actuel, nées d'une lecture inversée de l'évaluation négative par Jean Baudrillard de la fétichisation et de l'évidement des signes. Et, en signe avant-coureur, l'aménagement d'objets, de photos et de tableaux dans le studio du photographe dans *Blow up d'Antoniari* (1986).