

---

# 01

---

---

## LES ARTS CONTEMPORAINS POUR QUI ET POUR QUOI?

Les arts plastiques en débat

---

Actes de la rencontre organisée  
le 6 octobre 2007  
à Bruxelles



---

**DES ARTS**

---

**CONTEMPORAINS**

---

**POUR QUI**

---

**ET POUR QUOI?**

---

*Les arts plastiques en débat*

---

## Table des matières

Avant-Propos	3.
En quelques mots – VINCENT CARTUYVELS	4.
Allo, docteur ? – VINCENT CARTUYVELS	6.
Création, œuvre et public: la société comme projet artistique – ERIC CORIJN	8.
L'art contemporain, pour qui, pourquoi ? – JEAN-MARIE WYNANTS	12.
Se réappropriier les arts contemporains ! – JACQUES-YVES LE DOCTE	18.
Témoignage du métier de guide-animatrice, médiateur de l'art au public – VÉRONIQUE BLONDEL	21.
Le rôle d'une galerie privée – ALAIN DE WASSEIGE	24.
2. À qui profite le crime ? – PAUL GONZE	28.
Des arts plastiques contemporains dans les Centres Culturels. Pour qui? Pour quoi? – DIDIER DECOUX	31.
On a besoin des Arts plastiques contemporains... Les Arts plastiques contemporains ont-ils besoin de nous ? – LYDWINE FRENNET	35.
La réalité gagnante ou donner à penser – MICHEL MOUFFE	38.
Des arts contemporains, comment ? – TOMA MUTEBA LUNTUMBUE	40.
Synthèse des débats – MARIE PONCIN ET GEORGES VERCHEVAL	44.
Quoi et pour qui? Le quiproquo de l'art contemporain – PERFORMANCE DE LAURENT D'URSEL	50.
Glossaire	54.
Bibliographie	58.

## Avant-Propos

*La poésie est indispensable mais on ne sait dire à quoi elle sert.* Jean Cocteau

Le 6 octobre 2007, le Centre du Libre Examen, la Concertation des Centres Culturels bruxellois, Wolu Culture et Culture et Démocratie ont organisé une journée de rencontres marquée par les prises de paroles d'une douzaine d'intervenant(e)s (sociologue, journaliste, plasticien, enseignant, animateur culturel...) alternant avec des débats ouverts à tous les participants et ponctuée par des interventions d'artistes, sur la question de l'impact des arts plastiques contemporains et la relation avec leurs publics. Cette publication se propose d'être la mémoire des interventions, échanges et réflexions qui ont émaillé cette journée.

Paul Gonze, extrait d'un texte invitant à la journée de rencontres.

« L'exposition *Zone de Turbulences*, montée par Wolu-Culture au printemps 2007, est apparue comme un troublant catalyseur de réflexion pour une journée *de confrontation turbulente* questionnant le rôle des **arts plastiques\*** contemporains et les rapports entre leurs producteurs, médiateurs, spectateurs et consommateurs.

En effet, les biennales, expositions, colloques, cycles de conférences cherchant à sensibiliser les publics les plus variés à la diversité des expressions plastiques contemporaines se multiplient alors même que le fossé les séparant paraît de plus en plus infranchissable. Et cela malgré la mobilisation d'importantes ressources humaines, la création d'infrastructures prestigieuses, de coûteuses stratégies de médiatisation mais aussi de médiation...

S'il est aujourd'hui accepté que l'art peut être autre chose que du *beau en soi*, de *l'art pour l'art*, comment s'intègre-t-il à la vie de tous les jours et à ses imprévus? Quelle place lui est accordée dans l'espace public? Dans quelle optique est-il promotionné par les galeries, les musées, les centres culturels? Ouvre-t-il de plus larges horizons à la

génération montante? Et qu'en est-il de l'art engagé? De l'art en marge? Des créations virtuelles? En témoignant des déséquilibres et malaises de la société, les arts plastiques démocratisent-ils la culture, propagent-ils la démocratie?

Est-ce parce que, comme cette incernable démocratie, ils sont considérés comme *acquis* qu'ils sont passés sous silence dans les discours des politiques? Absents des programmes scolaires? Fréquentés, si ce n'est pour les habitués des vernissages et les convaincus des colloques, par une audience symbolique?

Pour les 100.000 plasticiens de Belgique – qu'ils se définissent ou non comme artistes –, est-il autant un outil d'introspection ou d'ouverture à l'autre qu'un vecteur de statut social et qu'une source de revenus? N'est-il pas trop facilement considéré comme un objet de spéculation pour les nantis ou de consommation réservé à quelques privilégiés et initiés?

Peut-il vraiment être, entre les créateurs et leurs discrets ou hypothétiques interlocuteurs, un ferment d'épanouissement individuel, d'autonomie critique, d'émancipation démocratique? Être plus qu'une fabrique de questions?»

\*Glossaire page 56.

Vincent Cartuyvels\*

Sollicité par les organisateurs pour modérer les débats, j'ai tenté également de faire la synthèse des différentes interventions. Une gageure ! Ce sera plutôt une sorte de résumé, un survol, qui ne paraît pas inutile.

Introduisant le forum, j'ai d'abord évoqué le malaise ressenti par le public de l'art contemporain : malaise devant ce qui lui semble parfois ésotérisme, insignifiance, répétition ou banalité. Malaise devant le narcissisme de certaines œuvres et de certains apprentissages. Irritation face aux enjeux financiers, à la puissance des institutions et des réseaux. Perplexité devant la démesure des cathédrales de l'art et la sacralisation des parcours. Mon avant-propos s'achevait sur la question de la qualité de notre enseignement, sur les dangers d'une éducation sans lecture critique de l'image : attention démocratie ! Dangers d'une évacuation de la culture au profit de fondamentaux utilitaires : attention, *hommes froids* en perspective ...

Les divers intervenants se sont alors succédés. D'entrée de jeu, Eric Corijn rappelle que, contrairement aux autres domaines, les arts plastiques proposent des objets matériels qui, en tant que marchandise de grand luxe, secrètent un marché privé qui dicte ses règles à la sphère publique. Celle-ci, par contre, a besoin d'un espace tiers, que les grecs nommaient *hétérotopos*, ou *autre lieu*, dans lequel le rôle de médiateur apparaît comme essentiel, puisqu'à partir de ce point de référence, sa mission permet l'émergence du sens à travers la rencontre entre le public et l'œuvre, dans une société transnationale et cosmopolite.

Jean-Marie Wynants, évoquant la force de certaines expressions africaines contemporaines et citant l'ouverture de 200 théâtres amateurs pendant la guerre à Sara-jevo, insiste sur la nécessité de la création, préfère la fragilité à la perfection et affirme qu'une œuvre d'art aide avant tout à se sentir *plus humain*. Il se souvient du rôle décisif joué par un de ses professeurs passionné, et s'inquiète de l'absence d'une éducation à l'image qui devrait se faire dès la maternelle... En décrivant l'admiration de son père – forgeron – pour les cercles de [Bernar Venet](#), et les expos d'été *familles admises* il rappelle que l'art contemporain, loin des carnets d'adresses des galeries de luxe, peut aussi s'adresser à tous.

Que signifie [art contemporain](#) pour le public d'une *maison de la création* en zone urbaine paupérisée, demande Jacques-Yves Le Docte, qui préfère parler de *familles de publics* auxquelles il faut s'adapter en explicitant les ruptures de l'art moderne, et en permettant l'appropriation d'un potentiel de création personnelle par le contact direct avec les œuvres.

Véronique Blondel nous livre les émotions de son travail de [médiation](#) au Centre de la Gravure : se poser face à l'œuvre, s'informer et transmettre. Sentir son public, faire surgir les questions... elle se souvient de cet enfant qui décide d'être artiste, ou de cet autre, muet à l'école et qui, à partir d'une visite, s'est mis à parler...

\* Vincent Cartuyvels est historien de l'art, enseignant, professeur à La Cambre et directeur de L'école Supérieure de l'Image Le 75.

Alain de Wasseige décrit son activité de galeriste indépendant, implanté dans un quartier socialement mélangé, pratiquant des prix modestes pour des œuvres contemporaines mais rebelles aux diktats de la mode, avec des préférences pour une figuration *postchrétienne*, athée, libertaire et impertinente, et des exigences au niveau du métier et de la complexité des langages. Un franc-tireur du marché de l'art ? Sur un mode pamphlétaire, Paul Gonze, interroge la création comme gadget délectable pour *happy few* du star-system, surcodée et initiatique, ou plutôt comme objet unique, autonome et libertaire, partageant l'air, l'eau et les sourires du quotidien ? ... copy-right ou copy left ? ... concluant qu'il faut *turbuler pour exister*.

Didier Decoux analyse le rendez-vous manqué des centres culturels avec l'art contemporain, et propose une clarification des missions de ces institutions : médiation plus que diffusion, dialogue avec les acteurs plutôt que simple monstration, dans une volonté d'être rassembleur, tout en suscitant la parole critique.

Coté animation, Lydwine Frennet nomme aussi *contemporain* le travail de réappropriation réalisé avec un public prolétarisé, marginal, dont la pauvreté économique entraîne perte d'identité et perte de territoire. Ces travaux collectifs sont de longue haleine : sur 3 ou 4 ans, un projet pour un parc et une sculpture monumentale. Sur le long terme aussi, la collaboration avec le très spécialisé [B.P.S.22](#), pour des ateliers d'enfants et des médiations diverses qui nourrissent le travail de terrain. Ici, les ruptures opérées par les arts contemporains offrent une fabuleuse panoplie d'actions. Une question sur les miettes de budgets octroyées *après tout le monde* : où sont les urgences ?

A l'extrême opposé, Michel Mouffe nous rappelle la réalité d'un marché de l'art qui a de beaux jours devant lui, avec les nouveaux milliardaires de la planète (5 millions de grandes fortunes en plus depuis 2005...) en quête d'objets de prestige, 300 [biennales](#) et foires par an, une poignée de décideurs qui fixent les valeurs internationales et le marketing artistique transformé en machine de guerre, à l'intérieur de réseaux très stratifiés.

A travers le récit d'un conflit qu'il a vécu avec un public sénégalais indocile, Toma Muteba compare cette vitalité avec l'anesthésie du public occidental pris dans une *adoration compulsive*, parfois renforcée par une médiation sacralisante, et par les *cathédrales et bunkers* de l'art. Il plaide ensuite pour une confrontation à armes égales entre l'art et le public pour, ensemble, *muscler le regard* et déconstruire les évidences, dans des espaces collectifs de contestation.

Vincent Cartuyvels

Allo docteur ? un si léger malaise... Entendu si souvent, au sortir de l'une de ces grands-messes de l'art : *Je me sens exclu, mais c'est sans doute mon problème...* À moins que ce ne soit, peut-être, aussi, celui de l'art contemporain ? Tout, en arts plastiques, semble si feutré. On ose à peine éprouver un malaise dif-fus, deviner quelques pathologies ram-pantes et les surprendre d'expo en expo, de revue en revue, de vernissage en ver-nissage. Petites maladies du système ?, des artistes ?, du public ? *Ils ne mouraient pas tous, mais tous – ou presque – étaient frappés...*

Eclairez-nous, docteur, sur ce virus du langage ésotérique, si distant du grand public, voire des initiés. Nommez cette fièvre des *objets qui semblent tendre un piège ou présenter une énigme aux specta-teurs intimidés ou inquiets d'avoir éven-tuellement l'air bête face à eux*<sup>2</sup>. À moins que le malaise ne naisse de ces icônes sacrées, à la fois si sophistiquées et si élémentaires : ah, les rayures rouges du subversif officiel, les monochromes toujours plus **monochromes**, la mono-manie toujours plus monomaniacale du grand **minimaliste**. Ah, les champions de l'idiotie – être nul et l'affirmer, ça marche... à condition de persévérer. Ah, tous ces gestes, parfois longuement fil-més, dont on ne sait s'il faut chercher du côté de l'inframince ou de l'audace des *grands gestes radicaux*.

Peut-on, docteur, avaliser le diagnostic de **Nathalie Heinich** : entre les artistes prophètes, l'armée de prêtres indispen-sables à l'intercession et les fidèles saisis par la foi du charbonnier ou rongés par le doute, y aurait-il parfois... si peu ? Et le mécréant aurait-il raison de n'y rien voir ? Plus d'un auteur aujourd'hui le

suggère : le roi serait nu, mais la cour continue d'applaudir !

Le virus, docteur, aurait-il frappé ail-leurs, voire partout ? Et, à être partout, l'art se serait-il évaporé ? Philosophes, les artistes ? Oui, mais presque. Linguis-tes ? Improvisés. Sociologues, thérapeu-tes, gourous ? Parfois. Agitateurs politi-ques ? Fatigués. Urbanistes ? Mais fur-tifs : *subversion* urbaine, ce petit point, là, sur le feu rouge ? Transgresseurs ? Certes : le porno, la merde, le morbide... mais en galerie. My God !...

Et si, docteur, le microbe avait conta-miné les écoles d'art ? Citons, dans le texte : *Le dessin, ça ne s'apprend pas, Cultive ta plaie*, et, mille fois, *Suis ta démarche*, unique et absolue... Est-ce pareil, docteur, dans vos facultés ? Les médecins se forment-ils *comme ils le sentent* ?..

Sans compter les réserves d'atelier, les croquis de carnets d'intentions d'ébau-ches *in process* exposés comme œuvres autoréférentielles, qui confondent éla-boration et présentation, répétition générale et *première* !

Pour affiner le diagnostic, cherchons aussi du côté du marché de l'art. Des sommes indécentes pour des œuvres vivantes, vibrantes certes mais qui finis-sent muettes, anesthésiées, aux murs de villas somptueuses. Cri déchirant, mais dont on a coupé le son...

L'art contemporain est-il malade de son discours même ? Les mots remplacent si souvent les choses : à objet tenu, discours fleuve. Faut-il rappeler le syndrome du *carré magique*, marqué sans doute par le trauma Van Gogh ? Quatre acteurs, soudés : la galerie, qui promet / le criti-que, qui avalise / le musée, qui consa-cre / le collectionneur, qui capita-

lise. L'un vient à manquer, et l'édifice s'écroule : telle autorité déclare vaine telle démarche, la galerie, effrayée, la met à l'écart ; le collectionneur, en sueur, revend ; et le musée relègue en caves... Or, personne ne gagne au krach : on reste donc solidaire !

Que penser, enfin, de ces nouvelles cathédrales qui achèvent de sacraliser dans une blancheur aveuglante un art dont **Duchamp** avait pourtant dit qu'il *ne valait pas une religion* ? Entré avec appétit dans le **cénotaphe**, on se sent comme libéré d'en sortir. Normal, docteur ?

Avant d'en terminer, une pensée émue pour l'enseignement : les programmes y prévoient moins que jamais la culture de l'image. Grave erreur, pour deux rai-sons au moins. Les décideurs ne l'ont pas compris : les discours aujourd'hui pas-sent par les images, et nos enfants s'y abreuvent, sans le moindre apprentis-sage critique : attention démocratie ! Nos responsables ont évacué la culture des programmes pour *revenir aux fonda-mentaux*. On veut fabriquer des adultes efficaces. Attention encore : hommes froids en vue ! Ce qu'il nous faut, doc-teur, ce sont des êtres chauds, capables de rêver, de réfléchir, de s'émouvoir, de (se) mobiliser. Pour cela, la culture est essen-tielle : elle a le pouvoir de révéler les consciences et d'aider à l'émancipation.

Vous l'aurez compris, il m'arrive d'être la *truie qui doute* chère à **Duneton**. De celles pour qui l'on place des leurres, de fausses truffes, afin qu'elles en décou-vrent de vraies. De vraies, il en existe, aux cimaises certes, et en rue. Tant d'œu-vres qui se font et se montrent, et disent les rêves et les effrois d'aujourd'hui : je continue de m'en nourrir.

<sup>2</sup> Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux*, Éd. Stock, Paris, 2003, p. 62.

Eric Corijn\*

Le rapport entre une œuvre et le public ne peut être pensé sans analyser la médiation entre les deux. Trop souvent, on tente de comprendre un rapport qui serait direct, pas nécessairement *médié*. Dans certains cas, ce rapport direct entre un *spectateur* et une œuvre peut être analysé. C'est du ressort de la psychologie ou même de la psychanalyse. Mais pour ce qui est de l'intérêt sociétal de l'œuvre, c'est la médiation organisée qu'il faut essayer de comprendre. Il faut, au moins, une triangulation pour parler d'un rapport. Il est impossible de parler d'un rapport entre deux.

En général, pour les arts plastiques, en opposition à d'autres formes d'arts également contemporains, les médiations sont spécifiques. Les arts plastiques sont présentés beaucoup plus comme une marchandise et la distribution et le jugement se font davantage dans un marché que d'autres formes d'art. L'art plastique diffère donc d'autres formes d'art à cause de son mécanisme d'appropriation : A qui appartient le Requiem de Mozart ? Et une chorégraphie, à qui appartient-elle ? Le fait qu'on puisse dire que ce [Henry Moore](#) ou ce [Picasso](#) appartient à quelqu'un ou à une institution introduit une différence qualitative. C'est-à-dire que, dans la mesure où les arts plastiques s'offrent à des acquéreurs, ils ont vocation à être privatisés. Donc réaliser de l'art plastique pour un marché de l'art, organisé en galeries et foires et toute cette forme de médiation, ce n'est pas le faire pour tous. Si je ne suis pas potentiellement acquéreur cela m'intéresse en tant que flâneur urbain, dans la galerie comme espace public mais dans la mesure où les œuvres s'offrent en vente, cela ne me concerne pas. Il y a un art plastique qui ne s'adresse pas à tout le monde et on peut donc s'interroger sur la signification publique d'œuvres qui, au final, ne s'adressent pas au public.

Nous vivons dans une ère de transformation assez profonde du monde. Certains auteurs écrivent que nous vivons une ère aussi importante que la révolution néolithique ou industrielle. Nous vivons l'ère de la révolution urbaine. Pour la première fois dans l'histoire, la majorité de la population mondiale vit en milieu urbain, et pour les continents les plus industrialisés, il s'agit de 78 % à 80 % de la population.

Cependant, au niveau de l'espace culturel, de l'arrière fond avec lequel on interprète le lien social, on vit toujours au XX<sup>e</sup> siècle. Nous pensons qu'il y a autant de sociétés que de pays, que nous vivons pays par pays, que le lien social s'explique nationalement. Le monde est un puzzle, les pays ont des frontières et ne se superposent pas, les liens et espaces culturels s'y définissent. On recherche des frontières d'état et de culture ou de langue cohérents. Mais une ville n'est pas un pays ! La transition nous mène vers une société post-nationale. Or nous n'avons pas encore les instruments

\* Eric Corijn, sociologue et philosophe de la culture, est professeur de géographie sociale à la VUB (Vrije Universiteit Brussel), directeur du centre de recherches urbaines COSMOPOLIS, Ville, Culture & Société, co-directeur de POLIS, master commun en European Urban Cultures avec les Universités de Tilburg, Manchester et Helsinki et de 4Cities, UNICA Europmaster in Urban Studies avec l'ULB et les universités de Vienne, Copenhague et Madrid.

pour comprendre les implications de cela. Dans un pays, on pense qu'on est ensemble sur base de ce qu'on a en commun. C'est ce qui forme l'identité.

L'art est généralement lu dans les rapports à l'identité. Soit pour renforcer cette identification, soit pour la contraster, ou pour lui faire folie, la faire bouger. Dans une ville, par contre, on vit ensemble sur base de la différence. La même œuvre, la même production, les mêmes formes d'art fonctionnent tout à fait différemment selon qu'ils fonctionnent en interface, en contraste ou en décor. Bref, il faut analyser le positionnement de l'œuvre dans la société, que ce soit par rapport à la différence, par rapport à la façon dont on vit et comment on fait lien sur base de la différence, ou par rapport à l'identité. En général, l'histoire de l'art est encore trop nationale, pour ne pas dire nationaliste ou culturaliste et trop peu urbaine.

Tout art est engagé dans la mesure où il est motivé par une (r)évolution des formes d'expression existantes. C'est un engagement ! Dans ce sens, je ne pense pas que tout le monde soit artiste ou que toute expression esthétique soit de l'art. Potentiellement, oui. Mais il y a des gens qui pensent que les formes d'expression existantes suffisent et qu'il suffit de les reproduire. Il ne faut donc pas créer de nouvelles formes d'art pour s'exprimer.

L'effet social. L'art se mesure à la façon dont il met en mouvement le système de références, de signification. Pour une certaine classe moyenne imprégnée de la valeur d'échange dans un [marché](#), l'œuvre d'art peut faire référence. Pour certaines couches populaires cette référence est moins présente. Là se pose la fonction référentielle d'une culture commune pour le lien social. Le modèle de l'intégration nationale est pensé en forme pyramidale où le peuple doit se référer à la culture d'une élite propriétaire de certains objets de référence. Cette tradition sélective a été diffusée par les écoles, les églises, les médias qui apprennent à tout le monde comment faire référence. Mais, aujourd'hui, le peuple est segmenté, fragmenté, la culture est devenue de plus en plus marchande et l'élite n'est plus capable de communiquer ses références de façon univoque. Il y a trop d'art, il y a trop de niches, trop pour en faire une référence pour tous. C'est ça la condition post-moderne.

Les lieux sont aussi à mettre en débat. Les anciens Grecs divisaient leur espace de vie en trois : la polis (la société civile, voire la politique), l'oïkos (le ménage, voir l'économie) et l'hétérotopie (des lieux autres : le cimetière, le théâtre...). La culture offrait un registre tiers qui faisait lien dans le contraste. C'était toujours là, dans cet espace différent, que la signification par rapport à la mort, à l'esthétique... se faisait. C'était là que le sens était produit puis testé dans les deux autres registres.

On vit dans une autre société. L'économie domine le politique et le social. Il n'y a presque plus d'espaces tierces, il n'y plus d'*alternative*. L'art et la culture sont devenus des marchandises. Ils sont intégrés dans l'économie. On pourrait dire que s'il y a un marché de l'art, il n'y a plus d'art. Il faut être radical. Ceux qui veulent se vendre créent des marchandises. C'est leur droit, mais ils ne font pas de l'art. La passion ou l'innovation ne se partagent pas en faisant commerce. Dans nos sociétés capitalistes, la [marchandisation](#) porte un grand mensonge : le désir basé sur le manque humain peut être formulé en demande. Et à toute demande sur le marché, une offre vient pallier. On nous force à nous confronter au manque (qui est une



caractéristique humaine) en la traduisant en une demande clairement exprimée que l'offre pourrait remplir. C'est là le moteur de la société de consommation. L'art en tant que marchandise fonctionne dans ce leurre. La différence entre les arts plastiques et les arts du spectacle est une différence qualitative dans la mesure où les plasticiens se vendent. Le fonctionnement de l'objet d'art devient celui d'un leurre plutôt que celui d'un donneur de sens.

Ma critique porte sur l'importance donnée à l'appropriation particulière et privée et sur le fait que les médias relaient cela en tant que référence. Pourquoi, moi, dois-je réfléchir et faire référence pour ma propre vie à des choses qui ne feront pas partie de la vie publique mais, au contraire, devenir privées? Nous éprouvons des difficultés à discuter *entre nous*. Qu'on ne mette pas entre nous des choses faites pour s'en soustraire, pour être particularisées et privatisées! Je souhaite parler à propos de l'espace public, de sa formation, de sa signification, de son aménagement... De l'art dans le domaine public

J'essaie de ne pas diaboliser. Tout le monde doit être payé pour son travail. Je ne plaide pas pour l'artiste pauvre. La question sur laquelle j'essaie de réfléchir, c'est la création, le produit de cette création et le public. On ne m'a pas demandé : comment payer les producteurs? C'est une question syndicale, d'une autre nature. Sauf si on pense qu'on est rémunéré selon son intérêt public. En général, ce n'est pas le cas. La rémunération ne dépend pas de l'intérêt public. Je ne pense pas non plus que Mozart ait créé pour la collectivité. Il faut donc réfléchir à cette question du rapport au temps. Si une certaine production d'art ne peut avoir un intérêt public dans le contemporain et que la seule façon pour elle de se maintenir est d'intéresser une fraction du public sous le critère non pas de l'intérêt public mais de l'intérêt privé, y aura-t-il dans le futur, un possible intérêt public? On peut difficilement en discuter aujourd'hui, je n'en sais rien! La sélection historique des œuvres se fait dans les deux sens. Il y a des choses dans les collections qui ne se sont pas avérées être d'un intérêt public. Dans l'immédiat, certaines œuvres d'art qui recherchent le public contemporain ont un autre rapport que des œuvres d'art qui ne cherchent qu'à exister et à tester historiquement leur possible intérêt public. Je pense que c'est d'une autre nature. Il est important de faire la part des choses, surtout lorsque l'on s'intéresse à ce qui doit être présenté dans les musées, dans les expositions grand public, dans les médias. On pourrait faire de la critique d'art en disant : je pense que cela va avoir historiquement un intérêt pour l'humanité. Et c'est une autre forme de critique de dire comment ça s'engage dans un débat, des débats qui existent.

J'invite donc à déconstruire et reconstruire dans deux sens. Ne plus parler d'un rapport entre deux mais au moins d'un rapport entre trois et de se concentrer sur la médiation de ce rapport. Là est l'enjeu. Cette médiation entre le *spectateur* et l'œuvre a lieu dans une civilisation urbaine et elle est d'une tout autre nature que le contexte national du XIX<sup>e</sup> siècle. Les disciplines de connaissance, autant dans les arts que dans les sciences, sont encore un produit de l'institutionnalisation du XIX<sup>e</sup> siècle, pas encore tout à fait déconstruit actuellement.

1.



2.



1. **Buste de femme**, Patrick Guaffi, 2002, sculpture, 40 x 30 x 90 cm.

2. **Orage**, Yves Bosquet, 2005, bois et plâtre, 90 x 120 cm.

## L'art contemporain, pour qui, pourquoi ?

Jean-Marie Wynants\*

Face à cette double question, extrêmement vaste, je me suis intéressé essentiellement à l'œuvre d'art, à sa création et à sa diffusion dans le public. Pour qui, pour quoi cet art-là ? À quoi peut-il servir aujourd'hui ? Loin d'être un tour d'horizon exhaustif, j'ai tenté de répondre très partiellement à ces questions par quelques constatations et réflexions.

### L'ART CONTEMPORAIN : POURQUOI ? LA NÉCESSITÉ DE L'ARTISTE

La question du pourquoi s'adresse d'abord à l'artiste. J'ai souvent l'impression que certains d'entre eux travaillent sans se poser cette question, simplement parce qu'ils sont entraînés dans un mouvement. Pourquoi commence-t-on ? Sans doute parce qu'on a des choses à dire, à exprimer, à transmettre. Peut-être parce qu'on a l'impression que personne n'a encore dit ce qu'on a à dire et qu'on a très envie de le transmettre au monde entier. Chez certains, d'autres motivations interviennent : la gloire, le fric, le sexe. Chez d'autres, on trouve une nécessité plus grande qui, généralement, tourne autour de la transmission, de l'envie de faire passer quelque chose à l'autre. J'ai l'impression que cette nécessité-là fait parfois grandement défaut dans notre art occidental contemporain.

Je ne vous aurais peut-être pas dit cela lorsque nous nous sommes vus pour préparer cette rencontre. Je le dis aujourd'hui, parce qu'un événement a débuté dans ce pays qui s'appelle Yambi, festival sur l'art congolais. Ce genre d'événements me pose souvent problème. Comme Eric Corijn, je me demande comment on peut aujourd'hui envisager l'art sur un plan national. Mais je suis allé voir les expositions et j'ai été remué par ce que j'ai vu ! Il y avait bien sûr du bon et du moins bon. Mais les œuvres fortes l'étaient vraiment ! Fortes artistiquement parce que portées par un propos solide et une réelle nécessité.

L'exemple type de cette réussite reste pour moi l'exposition d'[Aimé M'Pané](#). Un travail magnifique, pour lequel l'artiste utilise des techniques différentes et toujours très personnelles, en fonction de ce qu'il souhaite nous transmettre. Son propos, dit-il lui-même, c'est l'homme, toujours l'homme et les multiples questionnements sur celui-ci.

Cette nécessité de s'exprimer par l'art, je l'ai retrouvée dans de nombreuses expositions de Yambi mais aussi lors d'une rencontre avec des artistes palestiniens pour la préparation du festival Masarat. Autour de la table, bon nombre de questions des intervenants belges portaient sur la difficulté financière et *contextuelle* de créer en Palestine. Au bout d'un moment, les artistes palestiniens ont voulu mettre les choses au point, recentrant le débat sur la question artistique. *On travaille, on est des artistes, on fait de l'art !* martelaient-ils. *Est-ce que l'art que nous produisons vous intéresse en dehors de notre contexte politique ? Chez nous il y a aussi des tendances, des styles, des gens qui ne sont pas d'accord, qui font l'art comme ci ou comme ça....*

Cette mise au point était nécessaire. Nous avons souvent tendance à enfermer les gens dans des boîtes, des clichés. On va aller voir les artistes palestiniens, parce que...

\* Jean-Marie Wynants est enseignant de formation et journaliste au service culturel du Journal Le Soir.

*Pourquoi les gens pensent-ils que les artistes sont spéciaux :  
Ils juste un job comme un autre. Andy Warhol*

c'est bien d'aller voir des artistes palestiniens. *Les pauvres, cela doit être tellement dur de créer !* Et bien oui ! C'est dur pour eux de créer, c'est sans doute dur pour tout le monde de créer. Peut-être parfois plus encore quand on a plus grand-chose contre quoi se battre. A part l'absence de subvention.

Cette nécessité me semble donc être au cœur de l'art contemporain, au cœur de l'art tout court. Il y a quelques années, j'ai eu l'occasion d'aller à Sarajevo. Pendant la guerre. J'ai découvert avec surprise que, tous les théâtres étant fermés, le soir, des gens sortaient durant le couvre-feu. Ils couraient, courbés en deux sous les tirs de snipers pour descendre dans les caves assister à des spectacles de théâtre. A Bruxelles, la semaine précédente, j'avais vu une série de spectacles dans des salles à moitié vides. A Sarajevo, des gens risquaient leur vie pour le théâtre !

Je suis retourné à Sarajevo quelques mois plus tard. La guerre était quasiment terminée. J'ai rencontré un jeune homme qui réalisait une étude sur *Le théâtre en temps de guerre*. Il avait recensé plus de deux cents lieux de théâtre à Sarajevo pendant la guerre et une dizaine de théâtre en dehors de la guerre. Il m'a expliqué que pendant la guerre, ces petites salles, ces caves, étaient pleines tous les soirs. On y jouait du Marivaux, du Molière, des auteurs russes - souvent de manière tout à fait amateur. C'était une nécessité absolue pour se sentir encore humain malgré la guerre. Le jour où celle-ci s'est terminée, l'électricité fut rétablie et on a rebranché les télévisions. Ce jour-là, les théâtres dans les caves se sont arrêtés. Les lieux culturels de Sarajevo ont retrouvé leur public habituel de bons bourgeois. J'ai interrogé ce jeune homme sur sa position par rapport à ce phénomène. Selon lui, il y a deux manières de voir les choses. Une manière positive qui consiste à dire que pendant la guerre, on a vraiment besoin de théâtre. Une manière plus dérangeante pour nous qui travaillons dans le milieu de l'art, qui consiste à se dire que l'art a vraiment besoin de la guerre pour survivre.

Ces deux possibilités continuent à nous poser question. Toutes deux sont vraies à divers degrés. L'art, dit-on souvent, est une question de beauté. Oui, en effet, mais aussi de surprises, d'émotions, de réflexions, de questionnements. A titre personnel, en tant que spectateur, j'ai besoin d'être touché. J'ai besoin que l'œuvre éveille chez moi des sensations, des questions, peut-être des répulsions. La perfection m'ennuie profondément. En art comme ailleurs. Ce sont les défauts qui m'intéressent, la fragilité, le doute, toutes ces petites choses qui vont nous questionner.

Ce questionnement ne part pas nécessairement de grandes réflexions politiques ou philosophiques. L'artiste ne doit pas nécessairement nous parler en permanence de l'état du monde. Il peut aussi nous parler de son état à lui, de son petit monde à lui. Parfois, c'est en entrant dans le plus intime que l'on parvient au plus universel : parce que là il touche quelque chose qui trouve un écho chez chacun de nous. L'art, pour être intéressant, ne doit pas à tout prix analyser tout ce qui se passe dans le monde. Parfois il faut simplement regarder à l'intérieur de soi, et grâce à cela transmettre quelque chose aux autres !

### L'ART CONTEMPORAIN : POUR QUOI ?

Certaines personnes aiment à se moquer de celui-ci, trouvant systématiquement que tout était mieux dans le passé. Ne pourrait-on pas tout simplement se dire : *On a Picasso, on a Michel-Ange, on a les statues grecques. On n'a plus besoin de rien !*



C'est justement là que l'art contemporain reste indispensable. Pour pouvoir se dire que tout ce qui est beau ne vient pas du passé. Parce que nous sommes encore capable de créer des choses intéressantes. Parce que certains thèmes ne peuvent être abordés qu'aujourd'hui, avec les outils d'aujourd'hui. Parce qu'il est important de continuer à se sentir humain, et que l'art en utilisant les techniques, les images, les sujets, les technologies contemporaines, nous prouve qu'il y a de l'humain dans tout cela. Le jour où il n'y aura plus d'art contemporain, au sens général du mot contemporain, il n'y aura tout simplement plus d'humanité.

### L'ART CONTEMPORAIN : POUR QUI ?

Cette question est évidemment au cœur de mon métier ! Je suis journaliste. Mon métier concerne la transmission, le passage, la médiation. Quand je me regarde dans le miroir des médias, je ne vois hélas pas grand-chose d'encourageant. De quoi parle-t-on dans les médias en général en ce qui concerne l'art ? Quelle place y occupe-t-il, hormis l'espace consacré aux expositions.

Trois sujets sont généralement mis à l'honneur. Tout d'abord, les morts. Lorsqu'un artiste meurt, il devient grand. Toujours ! L'autre raison de parler d'art dans les médias, ce sont les ventes. Surtout les ventes record ! Avant, on parlait des ventes record d'œuvres du passé : les *Tournesols* de Van Gogh ont eu droit aux grandes photos, aux Unes des quotidiens, à l'ouverture du JT. Et on s'interroge sur l'identité du mystérieux commanditaire dont la jeune femme au premier rang, en tailleur gris, recevait les ordres en direct dans la salle de ventes. Aujourd'hui, on parle régulièrement des ventes record dans le monde de l'art contemporain. Et c'est sans doute le plus mauvais service qu'on puisse rendre à la création. Car en parlant prix, valeur marchande, record, on ne parle ni de l'art ni de l'artiste.

La dernière raison pour laquelle on parle d'art dans les médias, ce sont les scandales. Dernier exemple : la photo retirée d'une exposition car on y voit deux petites filles nues, un soir d'Halloween. Et en plus elle appartenait à Elton John, vous pensez ! Amalgame, mise à l'index de tout ce qui n'est pas la norme et une foule de médias – qui ne s'intéressent jamais à l'art – trouvent soudain qu'il y a là un sujet des plus croustillants.

### LA TRANSMISSION

Personnellement, il me semble que mon métier n'a rien à voir avec cela ! Mon métier c'est de transmettre. Je suis enseignant de formation. C'est un enseignant qui m'a donné le goût de mon métier : Monsieur Detry, professeur de français au Collège Saint-Michel, à Verviers. Il aimait le cinéma, il aimait l'art.

Je me souviens encore avoir découvert grâce à lui le *Cuirassé Potemkine*. Son cours d'esthétique (intitulé officiel de l'époque) avait été placé, exactement comme les émissions télévisées sur l'art, en fin de programme : le vendredi à 15h30. Nous allions à l'école jusque 16h. Ce jour-là, notre professeur a fait démarrer le *Cuirassé Potemkine* à 15h30 sur un unique téléviseur. À 16h la cloche sonnait. Ceux qui voulaient quitter la classe le pouvaient. Nous sommes tous restés, sans exception. Rien ne nous prédisposait à nous intéresser à l'art, au cinéma non-commercial, etc. Rien, sauf la passion de transmettre de notre professeur.

Je pense que si nous ne commençons pas à faire passer cette passion tout de suite, tôt,

très tôt, à la maternelle, puis en primaire, puis en secondaire, nous pouvons faire toutes les médiations que nous voudrions. Cela ne servira à rien. Tant que l'enseignement ne s'en souciera pas d'une façon ou d'une autre, nous n'aboutirons à rien. Apprendre à lire, c'est important. Mais pourquoi n'apprenons-nous à lire que des *lettres* ? Aujourd'hui, nous vivons dans un monde où les trois quarts des signes qu'on nous propose ne sont pas des lettres mais des néons qui clignotent, des photos, des images, des icônes, des marques publicitaires. Tout cela, personne ne nous apprend à le décrypter. Or, c'est indispensable pour comprendre notre monde.

### L'ART POUR TOUS

Je terminerai par quelques exemples positifs. Je pense que l'art contemporain s'adresse à tous. Il est fait pour tous et pour personne en particulier, hormis lorsqu'il est directement commandé comme c'est le cas depuis des siècles, par un mécène. De nombreuses manifestations nous prouvent régulièrement que l'art contemporain, dont on a si vite tendance à se méfier ou à se moquer, peut toucher le plus grand nombre. Je veux en donner quelques exemples. Tous les deux ans, la biennale de photographie *Et le Bonheur* se déploie dans une série de villages du Condroz. Cet été encore, on pouvait s'y promener en voiture, en vélo, à pied, de chapelle en château, de ferme en maison privée. Photos anciennes ou créations contemporaines, les œuvres exposées étaient de grande qualité. De l'art, certes, mais dans une ambiance détendue, conviviale. Au bout de deux stations, on commençait à discuter entre visiteurs. J'ai ainsi rencontré un chauffeur de bus qui, ce jour-là, faisait le parcours à vélo. Après s'être salué à deux ou trois endroits, nous avons commencé à discuter dans une petite chapelle, une bière à la main. Cet homme m'a expliqué quelles photos il avait aimées, leur localisation dans l'exposition. Il n'avait pas eu besoin qu'on lui explique, il avait ressenti les choses, tout simplement. Au fil du parcours, d'autres rencontres ont ainsi eu lieu. Éphémères mais joyeuses, sincères. Et tournant toutes autour des œuvres qui s'offraient à nous.

À la Biennale de Louvain-la-Neuve, j'ai découvert des choses formidables dans un parking. Des gens un peu égarés tombaient là par hasard, se demandaient où ils étaient puis se prenaient au jeu et poursuivaient le parcours à travers la ville. Même sentiment à la Biennale de la photographie à Liège, à l'expérience Pommery à Reims, aux expositions du festival Via à Mons et Maubeuge, à la Triennale Beaufort sur la côte belge, au Skulptur Project de Münster, aux parcours d'art dans les champs au beau milieu des Vosges et dans ces nombreuses initiatives qui portent l'art dans la rue, le mettent à portée du grand public. J'entends par là, littéralement, qui permettent au public de s'approcher de l'art. Plutôt que de le tenir à distance par un dispositif aussi simple qu'efficace. Un dispositif qui porte un nom : la galerie d'art.

### L'ART POUR QUELQUES-UNS

Il existe certes de formidables galeries d'art qui font œuvre de découvreur et de passeur vers le public. Elles sont (hélas !) peu nombreuses. Lorsque j'entre dans certaines galeries, j'ai instantanément l'impression de déranger. Quelquefois, la personne installée derrière un bureau design lève la tête, sans cesser de parler dans son

portable. Le temps de constater que je ne suis pas un collectionneur et elle replonge dans sa conversation. Pas de bonjour, pas de sourire, pas d'explications. Ou alors celles-ci commencent, avec un petit sourire, par l'énoncé du prix de l'œuvre qui a attiré notre attention. Histoire de dire : *Maintenant que vous connaissez le prix, vous pensez vraiment que c'est fait pour vous ?* Soyons clairs : les galeries sont de petites entreprises privées qui doivent vendre pour vivre. Mais ce sont aussi, trop souvent, des repoussoirs pour l'immense majorité du public. *Ce n'est pas notre problème*, rétorqueront les galeristes, *pour l'éducation, la formation, le grand public, il y a les musées*. Trop souvent pourtant, ces galeries confisquent l'art au bénéfice de quelques collectionneurs et de quelques institutions (les plus grosses, celles qui ont les moyens de suivre financièrement).

### DES EXCEPTIONS HEUREUSES

Heureusement, certaines galeries travaillent différemment. J'en ai visité quelques-unes, ces derniers mois. À Bruxelles, à la galerie Good Friday, j'ai été accueilli par un grand bonjour, un large sourire et l'invitation à poser toutes les questions que je désirais sur le travail des artistes. Même chose à la galerie Cerami, à Charleroi, ou aux Drapiers, à Liège. On entre là et on se sent chez soi. Du coup, les visiteurs ont envie de tout voir, de poser des questions, de donner leur avis. Et parfois même d'acheter une œuvre car, ici, les prix pratiqués restent du domaine du possible. Personne ne se sent exclu.

Cette attitude ouverte, conviviale, ne coûte pas plus cher au galeriste et permet de faire connaître l'artiste à un plus grand nombre de visiteurs. Même si les ventes, elles, n'augmentent pas nécessairement.

### L'ARTISTE ET L'ACHETEUR

Le lien avec la galerie et le collectionneur pose bien sûr problème aux artistes, qui sont obligés de passer par les galeries pour vivre, continuer à travailler. En même temps, leur art est confisqué par un tout petit nombre de gens qui, généralement, se contenteront de conserver les œuvres sans les partager avec qui que ce soit. Encore faut-il espérer que ces collectionneurs aient vraiment acheté par passion et pas uniquement par calcul en fonction de la cote de l'artiste. Certains artistes refusent cette situation et préfèrent vendre leurs œuvres à prix modérés pour permettre à tous d'en profiter. Mais comment résister à une offre en or, au prestige d'une galerie internationale, à la commande d'un collectionneur fortuné ?

A cet égard, j'ai beaucoup aimé la dernière [Documenta](#) de [Kassel](#). Cet événement, réputé hyper-pointu et réservé aux spécialistes, a été considéré comme décevant par bon nombre de ceux-ci. Personnellement, j'ai beaucoup aimé. Pour la qualité d'un grand nombre d'œuvres mais aussi pour le côté perturbant de cette édition 2007. On croisait un peu partout des collectionneurs, vus une semaine plus tôt à Venise où chacun trouvait ses repères sans difficulté. Ici, plus rien n'était sûr. Les *grands* collectionneurs étaient paumés. Ils ne savaient plus ce qu'il fallait acheter et ne pas acheter... Tous les repères étaient brouillés et ils se trouvaient soudain seuls face à eux-mêmes. *Que faut-il acheter ?* criaient leur regard perdu. *Et bien cherche !* avait-on envie de leur répondre. *Regarde ! Découvre ! Aime, et puis après tu achèteras. Par passion et non par calcul.*

### MON PÈRE, MON FILS ET MOI

Je terminerai simplement en vous disant que j'ai, comme beaucoup d'entre vous sans doute, un père et un fils. Mon père est ouvrier, métallurgiste. Il a été forgeron. Un peu bêtement, lui ayant déjà cassé les pieds avec pas mal de choses durant l'adolescence, je me suis toujours dit que je n'allais pas l'emmerder avec l'art contemporain. Un jour, en nous promenant à Bruxelles, nous sommes passés devant l'exposition – en plein air – de Bernar Venet, avec ces grandes structures circulaires en métal. Mon père est resté dix minutes à contempler l'œuvre puis m'a dit *Tu te rends pas compte, c'est magnifique de faire un truc pareil...* Et il a commencé à me donner des explications techniques interminables. Mais au-delà de celles-ci, l'œuvre l'avait touché, l'avait ému. Sans que personne ne lui explique quoi que ce soit. Depuis, mon père m'a accompagné à diverses reprises dans des expositions et ses réactions m'ont souvent surpris et ému.

Avec mon fils, les choses sont différentes. Je l'emmène assez souvent visiter des expositions. Il a un jugement très expéditif mais souvent très juste et aucunement *formaté* par tout ce qui, chez nous, forme le jugement : les études, le métier, l'âge... Il arrive qu'il fasse le tour de l'expo et revienne en me disant : *Papa, c'est moche, on s'en va*. Je me dis : *Bon, c'est un peu sommaire comme jugement*, mais j'ai souvent le même sentiment. Il lui arrive aussi très souvent de s'installer devant une œuvre, de l'observer sous toutes les coutures, de la dessiner dans son petit carnet et d'en parler à ses copains dans les jours qui suivent...

Je me dis que si mon père, mon fils et moi-même sommes capables de nous intéresser à tout cela, alors très franchement, tout le monde doit en être capable. Si l'art veut toucher le monde, il doit s'intéresser à celui-ci et avoir la possibilité d'être mis en contact avec le plus grand nombre. Pour cela, il faut de la curiosité, de part et d'autre. La curiosité, l'intérêt pour les choses, pour les autres, sont pour moi le ferment de l'amour de l'art. C'est aussi le ferment de la démocratie.

Jacques-Yves Le Docte\*

Je suis directeur de la Maison de la Création, jeune centre culturel qui se situe dans le grand Nord de Bruxelles, de l'autre côté du canal, là-bas, très loin comme on le pense souvent ! Coincé entre le domaine royal et ses étendues verdoyantes, d'une part, et d'autre part une zone urbaine longtemps et complètement délaissée où habite une population en grande partie issue de l'immigration que l'on peut, à bien des égards, considérer comme *défavorisée*. Dans le cadre qui nous occupe aujourd'hui, voilà des habitants et habitantes qui, en tous cas, n'ont pas grand-chose à faire de l'art contemporain. C'est pourtant notre cheval de bataille !

La question de la médiation est centrale pour nous : comment travailler sur le plan socio-artistique quand on est confronté à ce fossé qui semble séparer depuis si longtemps ce qu'on appelle les arts contemporains et le *grand public* ? Pour autant que cette dernière notion corresponde à quelque chose.

J'ai lu il n'y pas longtemps que, plutôt que de parler de *grand public*, il serait plus juste de parler de *familles de publics*. Il y a en effet des familles de publics différentes et forcément, si on n'en prend pas conscience, le risque est grand de passer à côté de son interlocuteur. Dans un premier temps, en l'occurrence, le titre *Les arts contemporains, pour qui ? Pourquoi ?* peut évoquer le contexte dans

lequel on situe ces questions et le souhait que l'on a de comprendre les choses, voire de les expliquer.

Quel est ce contexte ? Commençons au sens le plus large : des êtres humains qui vivent dans des zones plus ou moins urbaines, sur un certain territoire, dans un certain environnement naturel, une certaine configuration géographique, sur une certaine planète qui file à toute vitesse dans un certain espace qui est en extension continue, à une vitesse hallucinante. En termes de vérités à dégager sur l'art contemporain, il est bon de se rappeler ce contexte qui est, à mon sens, celui de la recherche d'expression et de création artistique. Soit le grand mystère de l'existence, de la vie, de ce que nous sommes, d'où nous sommes, là maintenant. Ce n'est pas nouveau mais on l'oublie bien souvent en terme de *vérité* à dégager...

Je pense dès lors que couper ces éléments, ne pas les relier dès le départ est une erreur. Cela me semble revenir à nier une part très importante de ces notions même de *création artistique* et, par là, *d'art contemporain*.

De même, il n'est pas sans intérêt de repréciser ce qu'est l'art contemporain. Ce dernier est une étape d'un processus, d'une chronologie de ce que l'on nomme l'histoire de l'art. L'art contemporain est lié à l'évolution d'une certaine façon de pratiquer l'art. Dans l'histoire récente, au départ, il y avait des peintres et des sculpteurs. D'avant-

*Je pense qu'être artiste aujourd'hui consiste à remettre en question la nature de l'art.* Joseph Kosuth

gardes en avant-gardes, de manifestes en manifestes, de ruptures en innovations, les arts visuels vont évoluer vers ce que l'on a appelé, dans les années 60, les arts plastiques. Ceux-ci intègrent des objets de toutes sortes et, petit à petit, vont s'ouvrir à d'autres pratiques : le théâtre, la photo, la vidéo. Tout cela débouche sur des *installations*, des *happenings*...

Forcément, le rapport au visuel, la place du regard sur l'œuvre, sur la création ne suffisent plus. A fortiori quand les critères esthétiques volent en éclats. Il faut alors des *explications*. Il y a le *discours sur* et toute une série de notions qu'il faut intégrer pour appréhender ce quelque chose flottant mystérieusement entre la forme et le fond... Cela explique en grande partie pourquoi, pour une série de familles de publics, un fossé important se crée.

Et que se passe-t-il à l'école ? Comment l'apprentissage de ces nouvelles clés de lecture de l'objet d'art plastique est-il accompagné ? N'est-il pas nécessaire de questionner cette volonté systématique de toujours vouloir comprendre l'art contemporain, d'essayer nécessairement d'en dégager un sens ? Souvent l'explication ressemble à une justification. Lorsque cette part de justification prend toute la place, ne contribue-t-elle pas à élargir le fameux fossé qui sépare le public potentiel de la création artistique. Et puis, il y a l'aspect géographique de l'art contemporain. Il faut le situer : on parle d'art contemporain dans les grandes zones urbaines occidentales. Mais cette notion existe aussi ailleurs, plus loin, partout : dans les pays de l'Est, en Extrême Orient, ailleurs en Afrique, en Amérique du Sud. Et là-bas, à quoi correspond l'art contemporain ?

La musique contemporaine, par exemple, est une réalité qui existe de façon très solide en Europe. Quand on écoute la musique contemporaine faite au Japon, en Corée du Sud, ou ailleurs, on

sent à quel point les esthétiques développées par des écoles (Darmstadt est l'exemple par excellence) ont une influence profonde sur la création contemporaine *là-bas*. C'est la même chose au niveau des arts plastiques. On peut se poser des questions par rapport à la nécessité et aux conditions de vie qui déterminent des expressions artistiques différentes. On s'aperçoit donc très vite que la notion même d'art contemporain est en réalité très vaste et correspond à des réalités multiples. Ainsi, savoir de quoi on parle quand on parle d'art contemporain pose déjà question. Au-delà, il y a celles-ci : Pour qui ? Pourquoi ? Personnellement, c'est le *pour qui* qui m'intéresse d'abord. C'est évidemment l'être humain qui est au cœur de tout cela et qui interroge avec son expression et l'expression des autres.

Dans ce contexte, l'action qui vise à ce que l'être humain (l'enfant, l'ado, l'adulte, le vieillard...) se réapproprie son potentiel de création artistique me semble être un outil de médiation cruciale. En effet, si un métallo s'arrête avenue Franklin Roosevelt pour admirer de plus près ce que Bernar Venet a créé – ces structures abstraites – c'est qu'il est probablement lié à ces matières-là, qu'il les a lui-même *pratiquées*, qu'il a été plongé dans ces techniques. Il a un rapport avec l'œuvre d'art qui n'est pas de l'ordre du discours, mais de la pratique. C'est là une clé essentielle et on s'aperçoit vraiment – c'est l'objet de notre travail, notre leitmotiv, notre credo à la Maison de la création – que ce n'est pas l'art contemporain, pour qui, pourquoi ? mais plutôt la *création contemporaine, pour qui, pour quoi ?* La création est à la portée du plus grand nombre !

\*Licencié en journalisme et communication, Jacques-Yves Le Docte est également musicien et plasticien autodidacte. Il a travaillé de nombreuses années à la Société Philharmonique de Bruxelles. Passionné par les arts traditionnels, autant que par les avant-gardes et expérimentations en tous genres, il a été conseiller musical de Frédéric Flamand (Charleroi Danse, Ballet de Marseille), a travaillé avec Yo Yo Ma (Silk Road Project) et se consacre aujourd'hui à l'écriture d'une *Introduction aux musiques traditionnelles de Corée*. Co-fondateur du Centre culturel Bruxelles Nord - Maison de la création, il en est le directeur depuis août 2006.

C'est d'ailleurs, à mon sens, un des apports de l'évolution récente de l'art contemporain qui, de manière démultipliée, utilise des médiums différents et explore en tous sens! Tout est possible! *L'art contemporain, c'est tout et n'importe quoi!* – dit-on souvent. C'est une chance! *Cette œuvre ne ressemble à rien!* C'est peut-être la reconnaissance d'une vraie création, me semble-t-il! C'est positif dans la mesure où la recherche, l'expression personnelle, la diversité sont une richesse. En ce sens, la création contemporaine est un outil à s'approprier par chacun. Prenons l'exemple d'un enfant qui, a priori, ne connaît pas la musique, et qui fait l'expérience d'un son simple, sur

une contrebasse qu'il n'a jamais touchée auparavant. Il tire sur la corde. Une vibration se produit. L'expérience de ce son est magique. Le fait de pratiquer, de se lancer soi-même dans une pratique est une porte d'entrée gigantesque. Je suis convaincu que c'est par là qu'il faut passer et que c'est à l'école qu'il faut faire ce travail, en priorité. À l'école maternelle, la créativité est libre et encouragée. À l'école primaire, l'espace de création est plus restreint. Il y a des limites à respecter, des modèles à reproduire. Ne parlons pas de l'école secondaire! C'est là se pose vraiment la question de la réalité de ce qu'est la création artistique aujourd'hui. Je suis convaincu que tout homme est artiste à partir du moment où il s'inscrit dans la démarche artistique qu'il souhaite et qu'il reconnaît être sienne. Maintenant, quant à savoir si toute production artistique est un œuvre d'art, c'est un autre débat! Il faut favoriser et encourager fortement l'expression et la pratique artistique, afin que chacun aie la possibilité de s'approprier ses propres moyens d'expression et ainsi participer à l'univers des arts contemporains.

Véronique Blondel\*

Guide-animatrice depuis vingt ans dans des institutions muséales, je travaille actuellement au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée à La Louvière. Je vais parler de cette expérience ainsi que d'autres. S'il s'agit de parler d'art contemporain, je précise au passage qu'il est aussi difficile de mener un groupe de jeunes dans une galerie de retables du Moyen-âge que de mener des enfants devant des œuvres d'art contemporaines.

Aux questions du *pour qui et pourquoi l'art contemporain*, je répondrai par différents témoignages choisis à travers ma carrière. Mais avant cela, j'ai envie de vous faire part de ma propre démarche puisque, généralement, je découvre l'œuvre d'art avant le grand public. Je suis là devant l'œuvre. Et je la regarde, la regarde et la regarde encore. Je la vois, je ne peux pas la toucher. Je la toucherais bien. Parfois elle sent. Parfois il y a aussi du son et je me laisse imprégner par cette œuvre. Je me dis qu'il y a quelque chose derrière, un mystère. Je suis là, à vouloir le découvrir. L'œuvre contient quelque chose que je vais pouvoir peut-être approcher, que je ne suis pas certaine de pouvoir capter. Je vais rencontrer de l'énerverment, de l'émotion, du rien du tout, de la répulsion, des interrogations. Ces questions, je ne les écarte pas. Au contraire, je m'en sers comme piste, comme balise, comme repère pour avancer, pour chercher. Puis vient le temps de la lecture, le temps intellectuel, le temps des échanges. Si j'ai l'occasion de rencontrer l'artiste, je lui parle. Je lis ses écrits, le plus possible. Je lis ce qui a été écrit sur lui, sur l'art contemporain, les articles de presse, les revues, un catalogue. Ensuite, je rencontre mes publics. Et au fond, ce que je vais faire avec eux est exactement ce que je fais toute seule. Ce que j'ai eu le privilège de faire avant, je vais le faire avec eux.

Je commence ma visite, qui est souvent complétée par un atelier d'animation et de création, sans bombardement de savoirs, pour essayer de *ressentir* ce public. Avec chaque public, ma démarche, mon attitude seront un peu différents. Je sentirai dans les regards, dans leurs gestes, s'il y a quelque chose de différent à faire, à dire. Je ferai sortir les questionnements, les réactions et, à ce moment-là, j'interviendrai avec ce que j'ai lu, avec les propos de l'artiste lui-même. Et s'ouvrira alors souvent une avancée dans la perception, dans la compréhension de l'œuvre d'art. Je rencontrerai différents types de sentiments. Quand une ouverture, un désir de compréhension de l'autre, pointe, c'est gagné!

Le premier témoignage renvoie à une expérience aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles. Une visite proposée aux écoles, dans sa formule classique. Deux heures – une de visite, l'autre d'atelier. L'institutrice d'une classe d'enfants de 6 à 8 ans me prévient qu'une petite fille du groupe ne parle pas mais comprend tout. Je fais ma visite, notamment [Alechinsky](#) – où une œuvre s'appelle *Parfois c'est l'inverse* (1970) – avec la partie histoire, les couleurs, les jets, etc. On dessine ensuite dans l'atelier, en silence. L'enfant m'intrigue. Quelques semaines plus tard, l'institutrice revient au musée et m'interpelle en me remerciant. Pourquoi? L'enfant qui ne parlait pas s'est mise à parler!

\*Véronique Blondel est historienne de l'art, guide animatrice et assistante scientifique au sein du Centre de la Gravure et de l'Image imprimée (La Louvière).



Une deuxième expérience au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée où était exposé [David Tartakover](#), artiste israélien qui lutte pour la paix, et qui travaille dans les camps où se trouvent des Palestiniens. Son but est de lutter contre la guerre, de montrer ses horreurs. Les affiches sont choquantes. C'est très marquant, très touchant... Très vite, le groupe que je guide réagit, surtout les jeunes. Et notamment une jeune fille qui me dit : *Faut pas montrer ça ! C'est suffisant, on en a assez avec la réalité. C'est horrible, franchement !* Elle est choquée. En assistant à des discussions entre jeunes, dans lesquelles je n'interviens plus, où je ne suis plus *la guide*, la médiatrice, je me rends compte qu'il y a eu un pas dès le moment où l'interrogation est soulevée, dès le moment où la prise de position est exprimée. Les personnes, en sortant du musée, vont sûrement être encore marquées par les images et y réfléchir. Lorsqu'un enfant me dit : *Moi, quand je serai grand, je serai artiste* ou quand il est joyeux devant sa propre création, je pense, à ce moment-là, qu'un travail positif a été réalisé au sein du musée.

Chez les enfants, on trouve une facilité, une ouverture générale et une générosité naturelle. Avec les adultes, il y a plusieurs types de réactions. Soit, ils vont se positionner en questionnement : *Je ne sais pas trop ce que ça veut dire mais j'ai envie de savoir*. Soit, ils disent : *Non, ce n'est pas de l'art, ça ne m'intéresse pas*. Il n'est pas toujours facile d'apporter des éléments de questionnements supplémentaires. À ce moment-là, l'œuvre d'art contemporaine peut apparaître comme un monstre hétéroclite, bizarre et incompréhensible. Le souci est que le public adulte n'a pas toujours de références devant les œuvres. Cette question de références, de repères, importe beaucoup. J'essaie de leur en donner quelques-uns, de comprendre, même si je n'ai pas toujours les repères moi-même...

Le dernier témoignage concerne une expérience menée à Louvain-la-Neuve. En collaboration avec la ville d'Ottignies - Louvain-la-Neuve, j'avais proposé un stage d'été : *J'expose ma ville*. Une façon pour les jeunes de conscientiser leur place citoyenne au sein de cette ville. C'était il y a dix ans, une ville encore nouvelle. Chaque jeune avait la possibilité d'exploiter ce thème tout à fait librement avec différentes techniques : photos, [sérigraphies](#), pastels, performances, installations, brol, parc à container, etc. Une jeune femme a évoqué la solitude dans la ville. Un propos que j'ai d'ailleurs retrouvé chez les jeunes. Une sorte de solitude non affichée, qui est là, en-dessous, sous-jacente, mais bien là ! Un jeune a réalisé des sérigraphies de briques et de pavés, reflet, selon lui, de la ville de Louvain-la-Neuve. Un autre a proposé un travail sur une bâche bleue présentant autant de morceaux de pommes de terre en train de pourrir que d'habitants à Louvain-la-Neuve. Enfin, un dernier travail : Louvain-la-Neuve, une ville de briques et de bières. L'horaire de cette activité était de 9h30 à 16h, horaire classique de stage avec des jeunes de 20 à 30 ans. Le premier jour, ils ne sont arrivés que l'après-midi. Mais les jours suivants, ils sont tous arrivés le matin, avec leurs amis. Nous avons commencé à dix et, en fin de stage, une vingtaine de performances, d'installations ont été exposées dans la ville.

Je voudrais également évoquer une autre problématique, caractéristique de l'estampe et du monde imprimé : si tout le monde possède un poster, d'un coût accessible, et si la notion d'estampe et d'image imprimée renvoie à une diffusion, à une commercialisation, à un accès facile à un petit bout d'art chez soi, en même temps, les graveurs d'estampes, d'images imprimées réalisent des monotypes, réduisent

leur production à quelques exemplaires, voire à un seul. Et le public se montre d'avantage admiratif quand il s'agit d'un monotype. Ceci évoque la question de la rareté, de l'unicité. La ligne de partage entre la grande diffusion et le travail du graveur n'est pas toujours claire.

Une des œuvres de [Kikie Crèveœur](#), *le bal*, me fait réfléchir au travail de l'artiste. Qu'est-ce qui fait que l'artiste est engagé ? On ne réalise pas quelque chose sans être engagé, autrement on perd son temps. L'artiste travaille. Le fait que son œuvre sera socialisée, engagée ou pas, relève des propos engagés de l'artiste ou du travail du journaliste... Les artistes graveurs ont la spécificité de prendre le contre-pied de ce qui ce se fait vite, de ce qui se consomme vite. Tous les temps intermédiaires - et nécessaires - avant le résultat de l'œuvre apportent maturation et méditation. Kikie Crèveœur aime prendre ce temps. C'est peut-être aussi une façon de se placer, de se situer, de prendre position de façon très discrète et subtile. Ce sont des temps de médiation, de contemplation qui sont apportées au public via ces estampes. Il s'agit de bouffées de sérénité, d'espérance. Voilà aussi une réponse à pour qui et pourquoi l'art contemporain.

Pour conclure, après vingt ans de travail dans la médiation, je constate que le public est à la fois mieux informé, comme mieux averti, mais en même temps moins réactif, peut-être plus indifférent. Assiste-t-on à une sorte de banalisation de l'art et de l'acte créatif ? Il y a des pertes de repères. L'art contemporain propose des tentatives de réponse, par une quête d'humanité, d'une manière comme d'une autre.



Alain de Wasseige\*

Les organisateurs me posent des questions. Quel est l'impact des arts plastiques contemporains : un ferment pour l'évolution de la démocratie ? Mènent-ils à plus d'épanouissement individuel, d'autonomie critique, d'évolution sociale ? Dans un objectif de croiser les expériences et les réflexions sur la question de l'impact des arts plastiques contemporains et la relation avec leurs publics. Vastes questions. Vaste objectif.

Je suppose que les organisateurs se sont adressés à moi à double titre. Parce que je dirige une galerie d'art depuis près de 20 ans<sup>3</sup>. Ensuite, parce que, depuis quelques années, j'ai publié des livres sur les politiques culturelles publiques<sup>4</sup>. Je répondrai à ces questions en partant de mon action au sein de la galerie avec, en toile de fond, ma réflexion sur les politiques culturelles aujourd'hui.

En quoi le travail de la galerie qui m'occupe serait-il un ferment pour l'évolution de la démocratie ? Question que je formule, plus modestement, comme suit : quelles relations mon travail a-t-il à voir avec la démocratie ?

### • *S'agit-il d'une question d'accès économique à la culture ?*

Non, l'accès y est gratuit. À la différence de certains lieux publics, financés par les pouvoirs publics. La vente ne l'est pas – accessible à tous –, encore que, si l'on compte les seuls matériaux nécessaires à la production, les heures de travail et les coûts de promotion et de diffusion, artistes et moi (marchand) sommes (à travers les œuvres mises en vente) largement et le plus souvent inférieurs au coût horaire d'un électricien, d'un plombier ou d'un garagiste. Ce qui me fait dire que les prix (certains de mes prix) sont *démocratiques* pour des produits qui ne sont pas indispensables à l'existence et qui ne sont consentis le plus souvent que comme un usage *de distinction sociale* grâce au surplus de moyens financiers des quelques personnes qui ont l'habitus culturel de l'achat d'œuvres d'art.

### • *Le lieu s'adresse-t-il à un public sélectionné ?*

En principe, non. Tous ceux qui entrent sont accueillis d'égale façon. Mais entrer pose problème. Parce que l'art (au sens des arts plastiques, hors valeurs établies et hors modes ou conventions sociales) ne préoccupe qu'un nombre restreint de personnes et ce n'est pas l'offre d'exposition qui changera les choses. Parce qu'être confronté à des œuvres (souvent à présence intense) n'est pas évident. Parce que, en dehors de ceux qui en ont une pratique régulière, on préfère la multitude pour se confronter aux œuvres plutôt que la solitude. Parce que la confrontation aux œuvres est un acte solitaire – à la différence des

\* Alain de Wasseige dirige depuis plus de vingt ans la galerie 100 Titres à Bruxelles - WWW.100TITRES.BE - (anciennement Galerie La Papeterie). Il monte des expositions, les diffuse et édite régulièrement des ouvrages sur les artistes exposés. Il a par ailleurs travaillé dans des institutions culturelles publiques et s'est spécialisé dans une réflexion sur les politiques culturelles publiques. Dans le cadre de SMart, société mutuelle des artistes, il a lancé un bureau d'études sur l'artiste au travail.

<sup>3</sup> Galerie 100 Titres, WWW.100TITRES.BE

<sup>4</sup> Communauté Bruxelles - Wallonie, *quelles politiques culturelles*, Gerpennes, Quorum, 2000; *Refonder les Politiques culturelles*, Bruxelles, 100 Titres, 2006.

arts de la scène – mais qui, lorsqu'on ne possède pas d'œuvres chez soi, se passe – à la différence du livre – dans un espace public ou privé ouvert au public. Parce que, même dans les franges des publics qui fréquentent la galerie, le public d'aujourd'hui cible ses choix. Le public d'habités, s'il existe encore, tend à diminuer au profit d'un public qui se renouvelle à chaque exposition. Parce que ce(s) public(s) sont impliqués dans des préoccupations, dans des recherches et dans des itinéraires spécifiques où une galerie peut représenter, partiellement, un jalon momentané, un repère dans l'accès au travail d'un artiste ou un point de vue significatif sur un aspect de l'art qui se fait aujourd'hui.

L'accès géographique n'est pas un problème. Je suis dans un quartier très mixte à la frontière des deux St-Gilles (le haut et le bas). Même si le bas connaît un phénomène progressif de *boboisation*.

### • *Quelles réponses la galerie donne-t-elle à ce type de questionnement ?*

L'accueil des publics se fait en donnant des repères via l'information : le site de la galerie, l'édition de monographies couleurs de 120 à 180 pages sur des artistes avec lesquels la galerie travaille, la communication par carte postale couleur de l'invitation plutôt qu'un nom (pour qu'aussi on s'en serve pour punaiser ou comme marque page pour les quelques-uns qui ne la mettront pas à la poubelle), les repas en fin de vernissage en présence des artistes, etc. L'exposition est plus événementielle, pas pour elle-même mais pour l'anonymat que l'événementiel engendre à travers un plus large public. Le public est à réinventer à chaque fois, ce qui nécessite des investissements dont je ne dispose pas.

L'accueil des groupes est proposé, comme dans bien d'autres lieux, ce qui n'est pas toujours fréquent dans les espaces privés (galerie privée). Des groupements collectifs d'achat d'œuvres d'art sont mis en place pour répondre aux questions telles que *je ne sais pas si ce que j'aime chez vous je l'aimerai chez moi, je ne sais si ce que j'aime maintenant, je vais l'aimer sur la durée*, etc.

Je marque un intérêt fort pour la création dans l'espace public (j'ai publié un livre sur la question avec la Fondation Roi Baudouin) et pour les événements d'art contemporain dans des lieux qui ne leur sont pas habituellement destinés. Mon travail est animé par un souci de faire tourner les expositions. Mais il faut regretter le peu de structuration des opérateurs publics et privés en réseaux (à la différence des produits multiples que sont le livre, le disque, le film), à la différence aussi des arts de la scène. Ce qui n'est pas sans conséquence sur la difficulté des plasticiens à percer sur la scène artistique et ce qui n'est pas non plus sans conséquence sur le type de *produit présenté* (œuvres généralement à très faible coût de production).

Voici donc des réponses modestes, très partielles, qui ne changent pas les choses en profondeur, juste à la marge, avec un nombre réduit de personnes non *ciblées*.

### • *L'offre artistique a-t-elle à voir avec les questions de démocratie ?*

Qu'a à voir le choix des artistes et le choix des œuvres, bref la programmation, avec les questions de démocratie ?

Voici quelques repères pour situer mon *travail / mon plaisir* :

— PREMIER REPÈRE : ma démarche s'inscrit, généralement, mais pas exclusivement, autour de la figure. J'appartiens à une culture classique (avec ses mythologies) revue par le christianisme et la figure incontournable de dieu fait homme. Comme je suis profondément athée, je m'inscris dès lors dans la tradition d'une figure de rupture, une figure critique, une figure ironique, une figure libertaire.

— DEUXIÈME REPÈRE : mon travail s'inscrit souvent dans les rapports imagerie populaire – imagerie de l'art.

— TROISIÈME REPÈRE, TROISIÈME ENTRÉE : l'enracinement dans un territoire particulier - la non nation Belgique, à la marge des instances de légitimation, à la marge des grandes cultures *nationales*. Un art hybride et de liberté souvent joyeuse, historiquement postmoderne parce que quasi génétiquement post-national. Un enracinement jamais érigé en système pour lui-même, toujours saisi dans ses parentés *étrangères - internationales*.

— QUATRIÈME REPÈRE : le métier, le savoir-faire, si souvent contestés dans certaines facettes de l'art contemporain.

— CINQUIÈME REPÈRE / CRITÈRE : la construction d'un langage qui ne se réduit pas à l'un ou l'autre de ses éléments. J'entends souvent justifier des œuvres au nom seul de son vocabulaire et cela m'agace comme si l'œuvre littéraire se réduisait à son vocabulaire ou à l'usage de tel ou tel élément de sa syntaxe ou de la linguistique.

— SIXIÈME REPÈRE : l'importance du rapport physique à la matière, à la pâte fortement présente mais de façon légère. Donc aussi au rythme.

— SEPTIÈME REPÈRE / CRITÈRE : des artistes souvent engagés dans des projets *sociaux*, non qu'ils soient choisis sur base de ce critère, mais parce que cette dimension s'intègre au cœur-même de leur travail et de leur positionnement.

26.

Une première difficulté rencontrée est celle des coûts de production du processus de travail qu'implique la participation, plus ou moins étroite, d'autres, ceux qu'on appelle les publics ou les non-publics, à des projets artistiques. Établir des partenariats centrés sur l'œuvre et non sur les publics participants constitue également une problématique. Comme celle des choix, sans doute trop liés à ma génération, à celle qui me suit immédiatement et à celle qui me précède et qui présentent quelques écarts avec ceux de la jeune génération. Je pense encore à un point lié à la démocratie et qui est peu évoqué : la question de la démocratisation de la création elle-même. Le rôle d'une galerie concerne le soutien aux artistes ne disposant pas de fortune personnelle et souvent rebelles aux milieux qui légitiment ou prétendent légitimer la qualité des œuvres : l'accompagnement de leur carrière, ce qui s'appelle aussi leur *mise en marché*, le regard récurrent sur leur travail, l'écriture, les publications, la participation financière à la production (quand c'est possible).

Est-ce cela mon rapport à la démocratie ou, plus modestement, mon rapport à la liberté que j'apprécie chez certains artistes : leur indépendance à l'égard de maîtres, de modes, de styles du moment, leur liberté de forme et de propos. S'agit-il dès lors d'évoquer la démocratie ou la recherche permanente d'une liberté à approfondir ? Voilà mon apport aux questions que vous me posez et qui trament chaque jour, à ma façon, le développement de mon travail.



3.

3. *Déplacements*, Jocelyne Coster, 2007, sérigraphie, 150 x 336 cm.

4. *Sortie de la ville*, Philibert Delécluse, 2003, huile et résine sur toile, 200 cm de diamètre.



4.

## À qui profite le crime ?

*Le devoir révolutionnaire de l'artiste bourgeois est de se suicider!*  
(paraphrase d'un bon mot de Che Guevara)

Paul Gonze\*

À la question *L'art contemporain, pour qui et pour quoi?*, d'aucuns se plaindront à répondre que celui-ci poursuit, à l'image des avant-gardes précédentes et des *Beaux-Arts classiques*, une activité, par essence ou excellence, gratuite, sans finalité mercantile ou politique; que dans un monde malade de rentabilité, il est l'unique sujet d'agitation de l'homme sapiens sapiens à n'avoir d'autres buts que la gratuité éthérée du plaisir qu'il offrirait à toute l'humanité.

Plus crûment dit, les artefacts, hier comme demain, serviraient de confortables œillères aux esthètes en attente d'illuminations, d'enjoliveurs maquillant ce bas-monde voire d'anxiolytiques catalysant l'oubli qu'aucun acte dans aucune communauté n'a jamais été et ne sera jamais neutre, que tous portent à conséquences sur nos rapports avec autrui et son mal-être, notre système de valeurs et sa débilite, l'état de la planète et son réchauffement. Que prétendre être neutre, c'est toujours, par abstention, soutenir le parti dominant. Reprenant la question au ras des pisses-en-lits, personne ici ne contestera cette lapalissade que la plus immédiate destination de toute production artistique est d'aider son auteur à survivre, pécutièrement et éthiquement, à ne pas crever de faim ni d'indigestion dans l'insoutenable tiédeur du monde. Mais l'instinct de survie suffit-il à excuser ceux qui s'engagent comme mercenaires du grand capital, laquets des élites

néo-libérales, bouffons de la société du spectacle? Question auquel personne n'a de réponse à imposer à ses semblables. Quoique... il n'est pas déplacé de signaler qu'il y a question et que personne, en son for intérieur, ne peut l'éluder.

Avant d'entamer pareille auto-critique, l'un ou l'autre censeur pourra rappeler que, jusqu'il y a peu, les œuvres d'art, dans leur toute grande majorité, étaient des actes d'allégeance aux plus puissants, qu'ils soient Âmes des Ancêtres, Dieux de l'Olympe, Bon Pasteur, Roi des Rois, Président de la République ou Gros Propriétaires. Et que les rares qui dérogeaient à cette règle ont été plus ou moins rapidement récupérées, neutralisées, anesthésiées dans les musées glorifiant l'ouverture d'esprit des tenants du pouvoir.

Depuis quelques temps cependant, on murmure que le monde change et que, vivant désormais dans l'ère post-révolutionnaire et son mirage démocratique, l'artiste serait plus maître de ses actes. Qu'il se targue d'être - plus ou moins - libre de choisir la bannière sous laquelle il défile. Même s'il sait qu'elle ne sera jamais tout à fait noire ou blanche, rouge ou bleue, verdâtre ou verdoyante. Et que donc il peut répondre, pleinement conscient du camp pour lequel il se bat et s'endort, à cette simple question : *À qui profite mon crime?* En d'autres mots, *ma chose* est-elle destinée aux [happy-few](#) qui y verront le certificat de leur excellence, la gèreront comme un placement rentable, la monopoliseront pour prouver leur

*La Culture regarde, l'art voit.* Christian Dotremont

appartenance à la caste des BCBG... ou s'adresse-elle, en abusant de la terminologie socialisante des centres culturels, *au plus grand nombre et en particulier aux plus défavorisés?*

Est-elle objet ou gadget de délectable consommation, stylé en accord avec les caprices de la mode, excitant les convoitises de la jet-set internationale... ou est-elle abandonnée à la jouissance gratuite du vulgus pecus et de ses étranges étrangers<sup>5</sup>?

Est-elle codée de manière à ne pouvoir être déchiffrée que par l'intermédiaire des vicaires et critiques d'art, pontifes et curateurs... ou s'inscrit-elle dans le quotidien de chacun, en résonance avec ses émotions, valorisant l'unique et irremplaçable personnalité et autonomie libertaire de nos alter-ego inconnus? Est-elle, par son style, sa griffe, sa signature et par la mise en scène de scandales égotistes, conforme à l'idiologie du star system et se mercantilise-t-elle en séries limitées, numérotées, diorisées... ou participe-t-elle de la vie de chacun avec l'évidence de l'air que l'on respire, de l'eau que l'on boit, des sourires que l'on échange

Est-elle copy-right... ou copy-left?

Alternatives que tout artiste, par nature introspectif, ne peut prétendre ignorer mais qui devraient aussi interpellier leurs intercesseurs qui savent comment se diffuse l'art contemporain, comment se médiatise son *pour qui* et son *pour quoi*.

Reformulons donc, pour ces derniers, en termes plus terre-à-terre, l'interrogatoire. Est-il politiquement correct que le budget de la culture, auquel tous les citoyens contribuent par l'intermédiaire de leurs impôts, soit détourné au profit des plus nantis? Que, petit exemple, une place à la Monnaie, valant 250€, soit

payé 50€ par ceux qui s'y congratulent entre petits amis? À quoi servent les musées? De faire valoir d'une minorité assez fortunée que pour en payer le droit d'accès et assez oisive que pour s'y promener? De salon mondain où se vernissent, une fois tous les trimestres, la même collection de souliers noirs et de talons- aiguille? De coffre-fort et de bourse cautionnant la cote des investisseurs et mécènes privés?

Un artiste s'est-il crucifié dans ses œuvres pour cacher le bout d'un clou au milieu d'un mur blanc, au fond d'un parallélépipède aseptisé, à côté d'autres reliques s'embaumant sous verre dans les collections standardisées de musées aussi banalisés que les hôtels Hilton plutôt que dans des écoles de villages, des gares de banlieues, des bistrotts de quartiers? Pourquoi les institutions culturelles publiques encouragent-elles les artistes, par le biais de prix et de rétrospectives, à s'inscrire dans la logique privatisante du néo-libéralisme, essuyant leurs mauvais plâtres au profit des galeries marchandes plutôt que de les inciter à explorer des démarches alternatives, plus démocratisantes?

Faut-il que la [Commission des Arts Plastiques](#), avec des moyens se mitant plus vite qu'une peau de chagrin, se targue de jouer dans la cour des collectionneurs millionnaires plutôt que de mettre en rose les chancres urbains et d'intégrer les marginaux? Pour les profits de quels politiciens et le prestige de quels affairistes a-t-on bétonné et doré sur tranche une multitude de Palais ou Maisons de la Culture sans leur allouer d'adéquats budgets de fonctionnement ou de simple entretien?

La finalité du MAC's est-elle d'achalander des publics captifs et une minorité

\*Paul Gonze, alias *Aurore d'Utopie*, anartiste, est le Valet des Rêves de l'asbl TOUT (WWW.TOUTOPIA.BE) dont l'objet est d'altérer (ouvrir à l'autre) les relations entre les hommes et leur milieu.

<sup>5</sup> Référence à des poésies de Charles Baudelaire, auteur des *Fleurs du Mal* et critique d'art.



de touristes pollueurs mercédesisés alors que pour le même budget, des centaines d'œuvres d'art public de qualité, enracinées dans toute la Wallonie, auraient sensibilisé toute une population et leurs hôtes aux dilemmes d'une société en crise? ... Arrêtons! Positivons!

Rêvons d'œuvres d'art qui seraient vecteurs de reliance, catalyseurs d'intégration multiculturelle, compost de jouissance pour toute une communauté, ferments de convivialité et de fraternité, éveilleurs d'autonomie libertaire...

Rêvons d'œuvres offertes 24 heures sur 24, 7 jours sur 7, à tout un chacun de manière à imprégner son quotidien, enrichir l'imaginaire collectif, solidariser une communauté, transformer un cadre ou carcan de vie en foyer de rencontres et de partage, en mi-lieu du monde...

Rêvons d'une société où le potentiel créatif de chaque être serait reconnu, développé, exalté, où tout acte se révélerait, non pas produit à commercialiser mais création à partager, où le mot artiste deviendrait si galvaudé que, tombé dans le domaine public, quiconque pourrait l'adopter, où chaque femme et chaque homme se découvrirait créateur de sa propre vie...

Rêvons, oui rêvons d'un autre monde... plus humain, plus égalitaire, plus harmonieux et apportons chacun notre pierre à la matérialisation de cette utopie.

Oh là, oh là, arrêtez! N'en jetez plus! Depuis le temps qu'on a constaté que toute utopie s'avère promesse de goulag; Que toute personne voulant imposer sa recette du bonheur à l'insu d'autrui est un dictateur en puissance; Que la poursuite du progrès surchauffe la planète, pousse 8 à 10.000.000.000 de zéros ou héros à buller au bord de l'ébullition et sublime l'art contemporain à l'état gazeux<sup>6</sup>; Et qu'une terre encombrée d'artefacts se fossiliserait bien vite en musée du *Tout est de l'Art (Contemporain)*?

Alors pour qui et pour quoi cet article aux outrances à peine assassines? Pour son coupable qui avait, dans le cadre de *Zone de Turbulences*, reproduit à l'envers d'une carte postale géante dont le recto montrait un ours blanc, les bras croisés et silencieux sur la banquise en débâcle, cette citation de Marcel Marien: *Il est étonnant que la tentation de se croiser les bras et de se taire ne soit pas plus populaire*, constat auquel la Grande Agitatrice répondait par un *Faut turbuler pour exister!?* Et pour d'autres encore? Pour toi peut-être, *anonyme lecteur, mon semblable, mon frère*<sup>7</sup>? Et pour quoi? Pour *les nuages, les nuages là-bas, les merveilleux nuages*<sup>8</sup>?

Didier Decoux\*

#### PRÉAMBULE - POUR PRÉCISER D'OÙ JE PARLE

J'ai travaillé jusqu'à très récemment dans un **Centre culturel**. Mon implication y a duré une douzaine d'années, consacrée d'abord à la pratique et à l'organisation d'ateliers de sensibilisation du jeune public à l'art contemporain (l'art à l'école) ensuite à l'organisation d'expositions d'art contemporain. Ma parole ici constitue un bilan de cette expérience. Je chercherai à le faire en me détachant de la structure dans laquelle j'ai travaillé. Je me permettrai de généraliser certains constats, au risque - vu la brièveté de cette intervention - de manquer de nuances. J'espère néanmoins que ce bilan servira le développement de projets en faveur des arts plastiques contemporains dans les Centres culturels. Plus que jamais, je pense qu'ils y sont nécessaires, dans l'intérêt de la création comme dans celui de la **démocratie culturelle**. Le titre mon intervention pourrait être : *Des arts plastiques contemporains dans les Centres Culturels. Pour qui? Pour quoi? mais encore Par qui? Combien? Comment? Vers quoi?..*

#### PREMIÈREMENT - POUR QUI? POUR QUOI?

Les arts plastiques contemporains doivent encore et toujours se justifier de leur rôle et de leur sphère d'influence, de leur dénomination même. *Pour qui? Pour quoi?* Je me rappelle avoir dû répondre à ces questions quand j'ai repris le secteur expositions dont on me confiait la responsabilité. Y répondre était d'ailleurs la condition du maintien du secteur des arts plastiques. Il y a trois ans, divers acteurs ont envisagé ces questions lors des *États généraux de la Culture*. Et, peu auparavant, d'autres l'avaient fait dans un forum sur *Les enjeux de la créativité*. De multiples ouvrages donnent des réponses à la question de savoir s'il faut considérer tout l'art produit aujourd'hui comme *contemporain*.

Enfin, il y a quarante ans, certains artistes posaient les questions que l'on retrouve dans l'intitulé du forum d'aujourd'hui. Pour y répondre, ils agissaient à partir de réflexions sur les écarts artistes-œuvres-spectateurs. Certains donnaient à leur démarche une intention pédagogique, rendaient les spectateurs actifs, prenaient des positions socialement engagées, etc. Leurs œuvres existent, parfois leurs textes. On peut les voir, les lire. Dans bien des cas, ils gardent leur pertinence, leur efficacité artistique, éthique ou politique. Ils influencent des artistes plus jeunes qui travaillent en ce sens...

Alors pourquoi faire la sourde oreille? D'où vient cette sorte d'incompréhension persistante qui veut qu'inlassablement il faille répéter *pour qui, pourquoi l'art contemporain?* Les réponses ne sont-elles pas toujours écoutées par les mêmes tandis que les autres - ceux auxquels les réponses sont en fait destinées - ne les entendent pas ou si lentement.

\* **Didier Decoux** est plasticien et enseigne le dessin à l'ESAPV de Mons et à l'École des Arts de Braine- l'Alleud. Il a été responsable du secteur Expositions du Centre culturel La Vénérie jusque 2007.

<sup>6</sup> Référence au titre d'un ouvrage du critique d'art **Yves Michaud**

<sup>7,8</sup> Référence à des poésies de **Charles Baudelaire**, auteur des *Fleurs du Mal* et critique d'art.

#### DEUXIÈMEMENT - PAR QUI ?

Évoquant les années 70, force est de constater qu'à cette époque les Centres Culturels naissants ont fait l'impasse sur les initiatives et paroles des plasticiens occupés alors à développer les démarches qui allaient devenir parmi les plus caractéristiques de ce qui recevrait le nom d'*art contemporain*. Force est de constater que dans un premier temps, les Centres Culturels n'exposaient pas les formes nouvelles de l'art. D'ailleurs, ils s'équipaient pour leurs expositions d'infrastructures peu adaptées à ces nouvelles formes, ils décidaient de transformer en cimaises les murs d'espaces ici trop ouverts, là trop étriqués... (à l'une ou l'autre exception près).

Par la suite, les arts plastiques contemporains sont entrés dans les Centres Culturels par la petite porte, grâce au travail persistant de quelques personnes convaincues. Plutôt donc malgré les Centres Culturels qu'avec les Centres Culturels (à l'une ou l'autre exception près). Dans bien des cas, aujourd'hui encore, les Centres Culturels - en dépit parfois des bonnes intentions - hésitent à développer l'ouverture aux recherches artistiques contemporaines quand ils ne manquent pas simplement de désir d'art contemporain. On remarque aussi que des statuts inadaptés ne favorisent pas une véritable implication des créateurs dans la mise en place des projets.

Oserais-je avancer que le rendez-vous de la démocratie culturelle avec un art audacieux et ancré dans le présent était dès le départ manqué ? Et que des symptômes de ce ratage de la première heure demeurent présents ? En tout cas, aujourd'hui, les activités du secteur des arts plastiques d'un Centre Culturel ne représentent généralement pas un symbole fort de l'action socioculturelle.

#### TROISIÈMEMENT - COMBIEN ?

Il faut garder à l'esprit qu'entretenir les arts plastiques en Centre Culturel demande de l'argent. Qui a vu un budget de Centre Culturel sait que le secteur expositions affiche beaucoup de dépenses, peu de recettes et généralement moins encore de subventions spécifiques. Le secteur attire l'œil méfiant des gestionnaires. D'où peut-être cette volonté de toujours réclamer des réponses chiffrées à la question *pour qui?*, des réponses rassurantes à la question *pour quoi?*, seules garanties semble-t-il de rentabilité démocratique du capital public investi.

#### QUATRIÈMEMENT - COMMENT ?

Cela dit, une évolution lentement se produit, un glissement significatif s'opère : il apparaît de plus en plus que la mission des Centres Culturels vis-à-vis des arts plastiques soit moins de diffusion que de médiation. Il ne s'agit plus tant de présenter des œuvres, de les faire circuler que d'assurer la rencontre entre la création et les publics. La médiation engage les responsables des expositions à une concertation entre de nombreux acteurs : les responsables des Centres Culturels, les commissions consultatives, les publics, les artistes, les opérateurs aussi bien locaux que communautaires en matière culturelle, etc.

Pour mener à bien la tâche complexe de la médiation aux arts plastiques, une organisation spécifique devrait être mise en place, adaptée en personnel, infrastructure

et moyens (inspirée peut-être des structures qui existent pour une médiation aux disciplines scientifiques). Mais ce dispositif n'existe pas. Et les Centres Culturels soucieux de médiation aux arts plastiques s'affairent à en inventer - en bricoler - les formes, les méthodes, les outils. Ensemble, les Centres culturels pourraient peut-être échafauder une complémentarité, mais il n'existe pas, à ce jour, de réflexion globale.

En Centres culturels, une médiation s'improvise donc selon diverses pistes : construire un programme d'expositions qui met l'accent sur les processus de mise en forme de certaines démarches artistiques ; dégager quelques repères pour l'approche des arts plastiques contemporains ; inviter les artistes à penser la médiation de leur propre travail ; favoriser des initiatives participatives, temps d'échanges privilégiés avec le public, en montant des expositions plus événementielles, parfois festives ; agir dans l'espace public ; mettre sur pied des rencontres, des visites, des conférences, des ateliers, des repas, etc.

Ces diverses initiatives - assez différentes dans leurs intentions - déboucheront-elles sur une présence accrue des pratiques artistiques contemporaines dans les Centres Culturels ? Et de quelles pratiques ?

#### CINQUIÈMEMENT - VERS QUOI ?

Vu les actions diverses qu'il recouvre, le terme *médiation* pourrait bien devenir un fourre-tout qui pourrait vite prêter à confusion. Il prête d'ores et déjà à une diversité d'évaluations. Lorsque la médiation entend se construire depuis une attention à la production d'art, à ses opérations, à son langage spécifique quoique changeant, alors la médiation entreprend un travail lui-même d'expérimentation. Et l'évaluation s'en laisse difficilement établir. L'impact de ce travail est peu visible, difficile à authentifier car à construire sur le long terme.

La création en effet est mouvement dont la mise en forme n'est pas fixée d'avance. Elle développe des processus qui ouvrent à de nouveaux questionnements, au plus près d'une invention de sens. Elle travaille sur le déplacement, sur la mise à distance. Elle engage donc des formes de coupure voire de renversement. C'est peut-être pourquoi elle met mal à l'aise les responsables socioculturels qui hésitent à déterminer quelle place lui accorder.

En revanche, évaluer la médiation en fonction de la réception d'art est plus aisé et immédiat. Le gain de médiation se mesure alors en pourcentage de participation, selon les synergies avec les opérateurs, le succès du rassemblement des publics et la visibilité du partage des émotions. Aussi la réception attire-t-elle l'intérêt des politiques socioculturelles beaucoup plus que la production d'art. La réception révèle davantage cette mission dont ils ont la charge : tendre à organiser la société selon un mode du vivre ensemble pour la recherche du bien commun. Et les Centres Culturels préfèrent s'adresser à des créateurs pour leurs capacités à faire participer des milieux où existent des attentes expressives ou pour leurs capacités à assurer du lien, par le biais des œuvres, entre les spectateurs. N'est-il pas toujours tentant d'accréditer ce qui touche un grand nombre ?



Sauf à admettre que l'activité artistique, dans son rôle public, ne tende tout entière à servir l'expression, la communication ou la réconciliation, il faut se demander comment pourront se côtoyer dans les Centres Culturels des actions qui favorisent la reconnaissance communautaire et celles qui appellent l'écart critique, celles qui renforcent les tissus relationnels et celles qui questionnent la construction des langages au risque de se hasarder hors des territoires familiers...

EN CONCLUSION : DES ARTS PLASTIQUES CONTEMPORAINS POUR QUI ? POUR QUOI ? LE RÉPÉTER UNE NOUVELLE FOIS...

La démocratie repose avant tout sur la façon dont les rapports, au sein de la dynamique sociale, ne sont pas perçus comme figés. Le processus démocratique implique des reconfigurations permanentes. Ce mouvement de redistribution garantit une circulation évitant l'instauration de formes d'autorité ou d'appétits de propriété dont l'avènement détruit la démocratie même.

L'apparition de la démocratie instaura un système permettant à chaque citoyen de passer d'être gouverné à gouverner et vice versa. La démocratie, à son origine, proposait une organisation de la vie publique incluant la possibilité d'un basculement. Cette dynamique, on la retrouve dans la création. Celle-ci a donc évidemment un rôle à jouer dans l'espace collectif : elle incarne la nécessaire possibilité de renversement et d'instabilité critique.

34. À ce titre, un enjeu de l'action socioculturelle aujourd'hui devrait être de s'autoriser à offrir une place réelle et forte à la création, à la production d'œuvres et à l'expérience que l'on peut en retenir. À oser faire le choix de l'expérience esthétique en ce qu'elle sème le trouble.

Lydwine Frennet\*

La société est en plein changement, en pleine évolution. Plasticienne et architecte d'intérieur de formation, je coordonne actuellement un CEC (Centre d'Expression et de Créativité<sup>9</sup>) qui s'appelle *Couleur quartier*. Mon travail se situe essentiellement au niveau des quartiers, dans tout ce qui relève de l'art urbain, de l'art brut et de l'art collectif. En général, au point de départ, les CEC sont attachés à des Centres culturels locaux ou régionaux, à une commune (comme c'est le cas à Liège), à une ville ou sont constitués en asbl indépendantes. Dans le cas de *Couleur Quartier*, il s'agit d'une asbl attachée - au niveau des emplois - au Centre culturel régional de Charleroi.

Les Centres Expression et de Créativité sont reconnus par la Communauté française et leur mission principale est de rendre accessible les techniques artistiques, principalement les arts plastiques mais également la musique et les arts de la scène. Ils proposent des ateliers collectifs d'expression les plus variés. Ils partagent des valeurs communes : l'implication et la participation.

Les techniques des arts plastiques sont majoritaires dans la plupart des CEC. Sans doute pour la diversité des possibles qu'ils offrent. Chaque CEC présentant, bien entendu, des spécificités en fonction du travail qu'il mène directement avec les publics, du territoire, du lieu où il se trouve et des personnes qu'il rencontre, qu'il croise. Le travail n'est pas seulement plastique mais également humain. Il évolue en fonction de ces publics.

Le CEC *Couleur quartier* a pour mission de travailler sur la zone ouest de la ville de Charleroi, une zone industrielle. Le public avec lequel nous travaillons est en marge, absolument non averti et même totalement désintéressé de l'art et de la culture. Sa préoccupation première n'est certainement pas le divertissement culturel. Nous réalisons donc un travail d'arts plastiques, de créativité collective sur un territoire précis avec un public bien spécifique.

Jusqu'à aujourd'hui, je ne m'étais même pas posé la question de savoir en quoi nous étions contemporains. À Charleroi, tout est bien classé. Si vous arrivez au Centre-Ville et que vous demandez le Palais des Beaux-Arts, vous aurez : l'Opéra ? C'est par là ! Le Centre d'Expression et de Créativité pour les publics en marge ? C'est là-bas où vous voyez les cheminées et la fumée. Et si vous demandez : L'art contemporain ? C'est au BPS 22.

\* Lydwine Frennet est artiste plasticienne (diplômée en Architecture d'intérieur à St Luc Bruxelles) et s'est formée à la *création collective et citoyenne* dans les quartiers du Chili avant d'intégrer le milieu artistique et culturel belge. Coordinatrice depuis 5 ans du CEC *Couleur Quartier* à Charleroi, elle développe des projets artistiques, citoyens et urbains notamment à travers la créativité *monumentale* collective.

<sup>9</sup> Voir WWW.EDUCPERM.CFWB.BE.

Alors, qui sommes-nous, nous les CEC, que ce soit le nôtre ou les autres, dans le monde des arts plastiques contemporains ? Et en quoi la créativité collective ou individuelle fait-elle partie des arts contemporains ?

Je refuse de croire que les arts plastiques contemporains se résument au stéréotype d'œuvres incompréhensibles et réservées à un public averti. Je pense que, bien au-delà, les arts plastiques contemporains posent question, bousculent. Bien au-delà de l'œuvre qui est présentée, il y a une démarche, un processus, un sens et sans doute une question d'identité par rapport à la société. Les arts plastiques sont de fabuleux moyens d'expression et de créativité. D'où le rôle important des CEC. Dans le cas de Couleur quartier, il y a, pour ces publics en marge, en plus de la pauvreté économique, une perte d'identité et même de territoire. Donc, qu'apportent les arts plastiques contemporains ? Etant donné qu'ils décloisonnent, bouleversent, questionnent, remettent en cause tous les codes, le champ des possibles devient immense. A priori, tout est permis ! Cette technique contemporaine nous permet d'aller plus loin. Elle nous donne une ouverture, nous laisse toucher, aborder l'art autrement et nous permet d'intéresser ces publics, a priori totalement non-avertis, d'une manière non-conventionnelle. Elle permet d'oser la pratique artistique, en tous les cas la pratique des arts plastiques, de l'oser comme un langage, pour s'exprimer, pour se dire et pour s'identifier.

Pour Couleur Quartier, à partir du moment où nous parlons de se réapproprier un territoire, de créer ou de recréer du sens, nous sommes dans l'identité. Notre spécificité est la créativité collective monumentale, basée sur une prise, une intervention sur un territoire propre, et donc d'une certaine manière sur l'art urbain. Loin de moi la prétention de déclarer que ce que nous produisons avec ces publics-là, en collectivité, devrait être classifié *œuvre d'art contemporain*. Je ne pense d'ailleurs pas que tout doit être classifié contemporain, art brut ou art collectif. Cela ne m'intéresse pas de mettre une étiquette sur le résultat de ce que nous produisons au niveau de l'œuvre. Par contre, notre démarche me paraît intéressante et contemporaine dans le sens où la créativité collective sert à se réapproprier un territoire, à se créer une identité, etc. Ce qui est important, c'est le sens donné et le temps pris pour travailler avec ces habitants. Dernièrement, nous avons terminé un projet qui a duré quatre ans et qui visait à la réhabilitation d'un parc avec des artistes et des citoyens n'ayant jamais pratiqué d'arts plastiques. Il s'agissait de trouver un sens, un langage commun pour exprimer quelque chose de collectif sur un quartier et recréer une forme d'identité. Nos projets prennent du temps et beaucoup d'énergie humaine.

Lorsque je vais voir des œuvres d'artistes contemporains, notamment au BPS 22, je me demande face à l'œuvre ce que les publics avec lesquels je travaille vont penser. Mais finalement, face à la sculpture de huit tonnes créée pendant trois ans avec les habitants du quartier de Dampremy, le public (du BPS 22 et autres) risque également de se poser des questions. Va-t-il percevoir la dimension et le concept qui ont été installés pendant trois ans derrière toute cette démarche ? Face à l'œuvre d'un artiste contemporain hyper minimaliste, ma question risque d'être la même. Cette œuvre n'a pas été faite au hasard, il y a une démarche, un concept et certainement un travail de plusieurs années derrière tout cela.

Quel est notre lien par rapport aux lieux de création contemporaine, comme le BPS 22 ? Ils réalisent un travail où des expositions sont mises en place avec des visites guidées appropriées aux publics et avec des ateliers pour les enfants, notamment. Notre rôle en tant que CEC est terriblement important à ce niveau-là. Pourquoi ? Parce que nous sommes les relais. On ne mobilise pas des publics en marge, non-avertis, en un clin d'œil. Il s'agit d'un travail de longue haleine. C'est le rôle de toutes les associations, CEC ou centres culturels locaux qui mettent en place des ateliers et des projets créatifs et participatifs. C'est leur rôle d'amener ces publics à l'art plastique contemporain. Nous sommes complémentaires à la démarche de ces centres de création contemporaine.

Malheureusement, je ne peux que constater et déplorer le manque de moyens alloués au travail que nous menons au sein des CEC. Je déplore d'autant plus le manque de moyens alloués aux arts plastiques en général dans les Centres culturels. Nous sommes les arrière-arrière-arrière-petits qui arrivons dans le fond de la division des tranches ! Souvent, c'est avant tout ce qui touche à la diffusion des arts de la scène qui est largement subventionné.

Je m'interroge évidemment sur le coût et les financements d'une exposition d'art contemporain. Je suppose et je soupçonne une disproportion immense entre les moyens alloués d'un côté à l'organisateur et à l'artiste exposé et de l'autre à nos petits lieux d'expression et de créativité susceptibles d'emmener ces publics marginaux découvrir l'art contemporain. Peut-on se passer les uns des autres ? Qui a le rôle le plus important ?

En aucun cas, je ne mets en cause la pertinence de ce genre d'exposition et de lieu. Loin de moi cette idée. Bien trop heureuse de la présence de ce lieu qu'est le BPS 22 dans l'univers carolo. Lieu qui nous permet de relever le niveau du paysage et de nous pousser à voir plus loin tout en étant si près. On en a bien besoin...

Michel Mouffe\*

On parle beaucoup d'art contemporain. Le principal a été dit à ce sujet. À tel point que je me demande si je ne vais pas parler des abeilles et du risque qu'elles courent aujourd'hui. Aujourd'hui, en Europe comme aux États-Unis, trois quarts des essaims ont disparus.

Einstein a dit que le jour où il n'y aurait plus une abeille sur terre, la terre en aurait encore pour quatre années à vivre. Il paraît qu'il faut relativiser. Cette intervention à propos des abeilles est une nécessité. Il me semble qu'on se gausse de l'art contemporain comme si cet art contemporain était en dehors du monde. J'aimerais vous rappeler la réalité dure, brutale, incisive. L'art contemporain est avant tout régi par l'argent et par la valeur d'échange que représente cet argent dans le monde d'aujourd'hui. Tout a commencé avec [Duchamp](#) et son fameux urinoir en 1917. Bien sûr, il y a un objet, l'urinoir. Bien sûr, il y a un auteur, le meilleur, [Richard Mutt](#). L'ouvrier va devenir riche. Bien sûr, il y a une institution, l'Armory Show où est exposée la sculpture *l'Urinoir*. Et bien sûr, l'institution est relayée par le meilleur des spectateurs : l'acheteur. Voilà la valeur de l'art. C'est là qu'elle commence. Tout de suite, et pour aller très vite, c'est repris et systématisé par [Warhol](#), bien que [Dali](#) entre-temps ait répondu un jour à une dame qui lui demandait : *Mais qu'est-ce que vous voulez exprimer, cher Maître ? Très chère Madame, 400.000 dollars !*. Tout cela est évidemment pris en relais par Warhol qui l'a retourné contre la société en l'utilisant, tout en créant de la fortune. Tout le monde se souvient de ses sérigraphies de dollars et autres images des médias.

Aujourd'hui, nous sommes loin de cela. Ce qui me donne l'impression qu'ici, nous sommes en train de parler comme des outsiders qui ne participeraient pas à ce qui se passe vraiment. Il est vrai que cette époque a perdu l'idée de l'art avec un grand A, religieux qu'il eut été, ou considéré comme salvateur, libérateur. Les différents niveaux de l'art sont très peu interconnectés, comme sont très peu interconnectées, à mon avis, les différentes facettes de la société. On peut aujourd'hui se foutre complètement de l'art et n'être concerné que par le skate board dont il existe de nombreuses revues et qui sont aux yeux des skateboarders bien plus importantes qu'une action culturelle quelconque. Première chose. Deuxièmement, je reviens de Berlin où j'ai été voir une des foires d'art. On compte plus de 300 biennales et foires d'art contemporain par an. Chaque jour n'y suffit pas s'il faut prendre des avions. Et tous ces lieux célèbrent un certain nombre d'artistes qui font partie d'un réseau bien déterminé. Qui établit ce réseau ? Le Herald Tribune, en 1917, avait publié un grand article sur l'état du commerce de l'art dans le monde où il stigmatisait dix-sept décideurs, où l'on trouvait bien évidemment Gagosian, le grand galeriste de New York, tel autre de Zurich, plus deux/trois [curateurs](#) et deux/trois personnes des musées. Ces derniers étaient, en fait, considérés comme le pool des grands décideurs du monde, de ce qui marcherait, et de ce qui ne marcherait pas. Peut-on se laisser aller jusqu'à imaginer une collusion entre marchands à propos d'un artiste qui serait un artiste prolifique ?

Il faut du stock. Il faut pouvoir vendre. Par le biais des salles de vente, il est possible de se mettre d'accord pour faire monter la

cote d'un artiste. Cela démarre assez vite. Il faut pour cela évidemment faire partie du clan des gens qui ont de l'argent. Il y a dix ans, il y avait cinq millions de millionnaires dans le monde. Nous en sommes à dix, aujourd'hui, avec les pays émergents que sont l'Inde, la Chine, le Pakistan. Dix millions de personnes qui ne savent plus quoi faire de leur argent, une fois que le yacht, la maison sur la Riviera, la première Mercedes, la deuxième Ferrari, la quatrième Porsche sont achetés. À force d'avoir tant de biens dans ce milieu-là – et c'est cela qui est neuf, comme le golf il y a quinze ans – on passe pour un plouc si on ne possède pas un peu d'art contemporain, qui est donc devenu le sésame de l'accès sociale fulgurante.

Donc, je reviens de Berlin où j'ai vu dans une grande galerie une exposition de l'artiste américain [Mike Kelley](#) que tout le monde connaît. Il a émergé au début des années 90 lors de la biennale du [Whitney Museum](#) à New York et mène, depuis, une carrière fulgurante. Philosophe, il a travaillé sur l'identité, avec l'identité, et sur l'idée de mémoire. Il expose des installations de cités mythiques, tirées des Superman et autres comics de son enfance. Il en fait de belles installations, sous cloche, éclairées et mises sur stèle, agrémentées à l'arrière de panneaux illuminés, avec projections vidéo. Chacune de ces installations – il y en a sept – est éditée à trois exemplaires. Chacune coûte entre 500.000 et 700.000 euros. Par intérêt, j'ai demandé s'il y avait moyen d'en acheter une et on m'a répondu : *Monsieur, chez nous, n'achètent que les collectionneurs patentés*. Je ne suis pas un collectionneur patenté. Ils ont quand même bien voulu me confier que, des sept installations à trois exemplaires, tout était vendu. Tout était vendu, sauf quelques plus petites pièces : des box lumineux reprenant des dessins de ces installations et éditées à six exemplaires : 100.000 euros pièce. Il en restait une ou deux, que l'on voulait bien me vendre.

Voici l'état du monde qui s'avère encore bien plus fort quand on sait que tel collectionneur a acheté tel tableau, l'a conservé pendant deux ans, l'avait acheté 100.000 dollars et l'a revendu deux ans plus tard à 800.000 dollars. Et que tout le marché évolue de record en record. J'entends déjà les spécialistes dire, comme ils le font depuis des années, que cette bulle va exploser. Au contraire, de saison en saison, elle ne fait que se renforcer ! Le grand patron de Christie's, qui connaît bien la situation du monde et des millionnaires, a estimé que d'ici dix à quinze ans le nombre de millionnaires dans le monde aura explosé par rapport au chiffre actuel. Lui, en tout cas, n'a aucun doute sur la bonne santé du marché de l'art pour les vingt années futures.

Il me semble que ce qui caractérise l'art contemporain aujourd'hui, c'est cette émergence de l'argent. Et de l'argent sous forme de bourse et de finance. C'est ce passage de la marchandisation de l'art qui avait été entamée par Warhol, de la culture du choc, qui a été remplacée par l'industrialisation absolue de l'art. Certaines galeries aujourd'hui fonctionnent avec vingt artistes. Pour chacun des artistes, il y a un assistant. Chaque assistant passe du lundi au vendredi à appeler les musées du monde entier, à courir le monde pour le défendre – faire monter la cote – et le vendre. Il s'agit de véritables machines de guerre... Voilà donc, évoquée pour vous, la réalité gagnante de l'art contemporain devenu et sacré *marché de l'art contemporain*. Pourtant, la réalité est aussi que toute personne qui réalise de l'art aujourd'hui et ne serait pas incluse dans ce réseau dominant a la possibilité que son travail soit exposé... et acheté. Parce qu'il a vraiment touché quelqu'un ? Alors, notre meilleure réalité d'artiste ne serait-elle pas, plutôt que de penser, de donner à penser !

\* Michel Mouffe (1957) expose en Europe, Asie et aux États-Unis. En 2002-2003, il réalise la Station de Métro Erasme à Bruxelles autour du thème de l'Humanisme. Parmi les nombreux catalogues et opuscules parus : *Petit Dialogue avec l'Ange*, (Éditions Tandem 2001), essai développant les fondements de sa démarche.

Toma Muteba Lutumbue\*

Aux questions *pour qui ?* et *pour quoi ?* il me semble essentiel d'en ajouter une troisième tout aussi importante : *des arts contemporain comment ?* Je voudrais en réalité problématiser la notion de public, qui me paraît urgente à ré-interroger ou à réinventer. Pour cela, je partirai d'une anecdote. J'étais invité il y a quelques années à exposer à Dakar en compagnie de trois artistes belges dans le cadre d'un échange entre une association liégeoise et un partenaire sénégalais, un musée d'art contemporain privé.

À Dakar, j'ai réalisé l'œuvre suivante : un grand matelas ayant la forme du continent africain et rempli d'herbe. De mon enfance au Congo, il me revenait que l'on fabriquait des matelas semblables. Particulièrement économiques, ils étaient très confortables et surtout, le plus amusant était qu'on pouvait entendre les insectes circuler à l'intérieur. Il me tenait particulièrement à cœur de proposer une œuvre qui soit accessible au public. Le matelas et la carte de l'Afrique, tout le monde ne pouvait-il pas comprendre ? Pour représenter les pays, j'ai acheté des petites culottes. Une petite culotte qui tombe à plat présente souvent une forme aux contours irréguliers. C'est comme sur les vieilles cartes de géographie ! J'ai demandé comment on disait en wolof *Tu viens, chéri ?* On me l'a traduit : *Cai thiof bi*. Ce texte a été brodé sur le matelas. Le mot *Thiof* désigne un poisson, le mérrou bronzé, un mets particulièrement prisé au Sénégal. On m'a expliqué qu'à Dakar, certaines jeunes filles qui avaient un petit ami de leur âge, fréquentaient également un *Thiof*, un gros poisson, un homme plus âgé, généralement un bourgeois qui les aidait, de temps en temps, avec de l'argent de poche. Cela permet *d'aider la famille*.

J'ai trouvé une métaphore à travers cette explication. Je me suis dit que le *Tu viens, chéri ?* et la carte de l'Afrique sous forme de matelas exprimaient parfaitement la situation socio-économique de l'Afrique. Ce dispositif me semblait suffisamment explicite. Le jour du vernissage, un artiste est venu me parler. Il m'a dit *Toma, peux-tu me dire comment t'es venue l'idée de ce matelas ? Comment as-tu eu l'idée de représenter les pays avec des culottes ?* Je lui explique que c'était fortuit, une association d'idées. Il poursuit : *Toma. Est-ce que cela te dérangerait de déplacer la culotte qui représente le Sénégal.* Je lui répondis : *Dans quel but ?* Il m'explique qu'au Sénégal, pays majoritairement musulman, cet accessoire pouvait être très mal interprété. Il avait peur que le public réagisse mal car la connotation était vraiment trop directe.

Le directeur du Musée est venu ensuite me dire : *Je ne voulais pas intervenir mais puisque vous en discutez entre artistes, je dois vous dire que j'ai personnellement un problème avec cette œuvre. J'ai l'impression que le but de Toma est d'insulter le Sénégal !* Il y a eu une soudaine montée d'adrénaline. Je leur répondis que s'ils souhaitaient censurer l'œuvre, je me retirerais illico de l'exposition. Il était hors de question que

\* Artiste et commissaire d'exposition, **Toma Muteba Lutumbue** est né à Kinshasa, République Démocratique du Congo. Commissaire invité en 2001 pour l'exposition Exit-CongoMuseum au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, il a également organisé l'exposition Transferts, au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, en 2003. Il vit et travaille à Bruxelles.

je change quoi que ce soit. J'ai convoqué les autres artistes pour en discuter. N'étant pas le seul exposant, je pensais qu'ils devaient exprimer leur opinion. Finalement, il a été négocié que la culotte représentant le Sénégal soit décalée. Et l'œuvre est donc restée dans l'exposition et l'honneur de chacun semblait sauf.

Pourtant, un peu plus tard, au moment du vernissage, je fus à nouveau interpellé par une visiteuse : *Jeune homme, est-ce que vous voulez ma culotte ? Avez-vous déjà vu une culotte de femme ?* Après un artiste, un directeur de Musée, je devais durant toute la soirée affronter un public indocile et retors...

Pour moi, la bulle de l'art se fracassait brutalement comme du verre. Le *public* était là et reprenait ses droits. Et là, il me semble que quelque chose se jouait qui dépassait un simple problème de légitimité du discours artistique. Car dans un pays comme le Sénégal, où malgré l'existence d'une prestigieuse biennale d'art contemporain, l'institutionnalisation de l'art n'est pas aussi affirmée qu'en Occident, je découvrais un public qui réclamait, posait des questions sur la place qu'on veut bien lui accorder. Ce n'était pas ce citoyen lambda, qu'on a, à force de médiation, totalement anesthésié et dépossédé du pouvoir d'interpeller directement l'artiste : *Qu'est-ce que tu veux nous dire ?* Ce que je veux pointer, ce n'est pas une hostilité du public, mais bien le fait que les gens, ce soir-là, ne se trouvaient pas dans une adoration compulsive, et que le dispositif, les codes sophistiqués propres aux espaces d'art contemporain européens, ici, n'avaient pas cours. Ce qu'il m'a été donné d'expérimenter, sans aucun intermédiaire, c'est un corps à corps incongru avec le réel. Incongru car c'est un moment où l'un (l'artiste) et l'autre (le public) ne jouent plus leur rôle. On n'est plus dans un simulacre, les choses sont subitement prises au pied de la lettre.

Donc, le vandalisme dans les musées, la destruction des œuvres placées dans l'espace public, toutes les occasions où un individu manifeste son refus vis-à-vis de l'imposition de certaines œuvres d'art sont des moments essentiels où se mesurent les excès de notre société du spectacle total. Nous quittons ce *fascisme du bien* que dénonce le philosophe [Peter Sloterdijk](#).

Alors la question du *comment ?*, c'est comment aller vers le *public*. Si la médiation proposée par la plupart des musées aujourd'hui consiste à établir des ponts entre l'œuvre et le public, elle n'est bien souvent qu'une instance de légitimation de plus et, de ce fait, un obstacle à la rencontre avec l'art vivant, qui se voit amputé de tout ce qu'il peut avoir de déconcertant.

Dans la plupart des pays occidentaux, en effet, on a construit des *musées-vanités*, sortes de bunkers dans lesquels le public ressent bien que les objets sont plus importants que lui, il n'est plus *sujet* mais bien souvent une *foule* vouée à une adoration. A travers l'idée de patrimoine, on a perpétué l'aura de la relique. D'un autre côté, on est de plus en plus choqué par les actes de vandalisme touchant les œuvres d'art. Or, dans le vandalisme, l'objet d'art est perçu comme un objet de luxe, ayant dépassé toute mesure et inspirant la haine, donc digne d'être détruit.

Je remarque qu'en parlant avec des jeunes enfants sur l'art, que ce soit au musée ou ailleurs, il m'est souvent arrivé de tourner le dos aux œuvres. Car l'intéressant, chez les jeunes, c'est de pouvoir muscler leur regard, le regard posé sur les œuvres, non pas comme des totalités finies, closes sur elles-mêmes, mais comme leviers pour



aiguiser son regard face aux diktats du réel, aux fétichisations de toutes sortes.

Depuis plusieurs dizaines d'années, on se demande quelles institutions, quels types de musées conviendraient aux sociétés africaines. Pour les gouvernements, face aux autres urgences telles que l'éducation et la santé, la construction de musées ne fait pas le poids, et les politiques culturelles se sont contentées, durant des années, de la gestion hasardeuse de musées poussiéreux hérités de l'époque coloniale.

Si, jadis, l'art en Afrique était surtout lié à un processus, à un enseignement, souvent imbriqué aux autres activités de la vie sociale, il s'est posé, après les indépendances, la question de la forme d'institution à offrir à des populations qui avaient à se réinventer, à bricoler une identité nouvelle. On assiste, depuis peu, à l'émergence de modèles prometteurs, dont celui des musées communautaires. Il s'agit de musées dans lesquels il n'y a pas d'objets à voir, des objets artistiques au sens classique du terme, mais où il s'agit surtout de patrimoine immatériel, tel que l'a défini l'Unesco. Prenons, par exemple, le musée du District Six au Cap qui s'est construit autour du quartier du District Six qui avait été démoli à l'époque de l'apartheid. On a demandé aux anciens habitants, déplacés de force, d'amener des souvenirs qu'ils avaient de leur quartier. Ce fut d'abord une assemblée où les gens simplement échangeaient leurs souvenirs par rapport à leur vie de quartier. Puis, on a décidé de construire un musée autour de ce quartier. Un musée communautaire dans lequel toutes les traces de cette vie passée pouvaient être réunies. Finalement, l'idée a jailli : *Mais si nous revenions habiter dans notre quartier ?* Dans ce projet de musée communautaire, il y a la création d'un véritable lien social, l'idée d'un patrimoine immatériel partagé, ce pouvoir d'expérimenter *un être ensemble*.

Mon intervention apparaîtra comme une charge contre une forme de médiation orientée vers l'amollissement du discours de l'artiste, contre une forme de médiation qui rend le public à la fois muet et aveugle, prompt à obtempérer aux injonctions du beau, à travers les *ruées vers l'art*, les *foires*, les *nuits blanches de l'art*, etc., à l'image de la société du *temps mondial*, où l'industrie culturelle ne dort jamais. Mon souhait est que cette rencontre devienne aussi un espace de contestation, une sorte de performance collective, une machine à déconstruire les notions de *public*, de *culture*, d'*œuvre d'art*, au profit d'un authentique *être ensemble*?



5.



6

—  
5. *Projet Château Englouti*, 2005, Dampremy,  
©CEC Couleur Quartier.

—  
6. *Olivier, barbelés, barres à mines*, 2000,  
©Thomas Chable, photographe.

—  
7. *Fresque collective pour l'asbl Faim et Froid*,  
2007, Ravel de Gilly, ©CEC Couleur Quartier.



7.



Marie Poncin et Georges Vercheval  
Pour Culture et Démocratie

Résumer les interventions, échanges et discussions avec le public qui ont rythmé cette rencontre consacrée à la place des arts plastiques contemporains dans la société est un exercice difficile, et même frustrant ! Comment, en effet, rendre compte de la richesse et de la spontanéité exprimées tout au long des débats et pas nécessairement dans un ordre cohérent ? Il fallait le faire. Nous l'avons tenté.

### DE LA NÉCESSITÉ DE L'ART

La question *Pour qui, pour quoi ?* sur laquelle était fondée cette journée de réflexion a traversé bon nombre de débats. L'art aurait-il besoin d'une guerre pour être vrai ? Le bruit du monde ne s'arrête pas à la porte de l'atelier. Roger Somville, a rappelé un participant, a déclaré que tout art était engagé. Il songeait notamment à un engagement politico-social. Il ajoutait que même l'art apparemment non engagé, l'est par défaut...

Les écoles d'art sont-elles des lieux de désengagement de l'art ? Certaines tentent de reproduire des expressions suivant des schémas préétablis. D'autres préfèrent donner aux futurs artistes une série de matériaux, de connaissances, de techniques. Ainsi, par exemple, l'école [Mudra](#) enseignait une forme de danse bien précise. [Pierre Droulers](#), [Michèle-Anne De Mey](#), [Anne Teresa de Keersmaeker](#) ont réagi contre ce qui leur était enseigné. Mais tous sont devenus de grands chorégraphes et le doivent entre autres au fait qu'ils ont fréquenté cette école.

Le couple de questions *pour qui ?* et *pour quoi ?* ne risque-t-il pas de pervertir la flamme primordiale qui doit jaillir de l'artiste ? Pour un sculpteur intervenant lors de cette rencontre, si l'artiste a des choses à dire qui sont l'expression profonde de son *moi*, mais qu'il travaille sans quitter son atelier, cela reste une expression pour un cercle restreint d'habitues et de personnes qu'il veut sensibiliser. Si, par contre, les œuvres sont présentées dans l'espace public, la question du *pour qui ?* se pose. Il s'agit de réfléchir aux aspects contraignants du lieu public (dégradations) et surtout, au-delà des aspects techniques, à la manière de les intégrer (où ? comment ? pour quoi ?). Car le message est primordial. Celui de l'artiste mais aussi, au-delà, celui de l'image de l'[art contemporain](#) dans un lieu public. Comment poser une œuvre et la faire répondre au lieu où elle est installée, non seulement dans sa forme urbanistique – esthétique, arborée, verdurée ou bétonnée –, mais dans le contexte urbain, social, de vie... Pour Lydwine Frennet, le travail d'accompagnement d'une œuvre dans l'espace public est important. Les ateliers créatifs des Centres d'Expression et de Créativité mènent un travail complémentaire à celui des lieux d'exposition, un travail au niveau de l'identification, qui s'inscrit dans la durée. Il s'agit d'une sorte de triangulation entre l'artiste, le lieu/l'environnement et le public, le quartier, le bout de ville ou de campagne.

Le rapport entre art contemporain et marché spéculatif est-il significatif de notre époque ? Peut-être pas en Afrique, en Asie, et dans certains pays de l'Est, mais il y a néanmoins une tendance à l'uniformisation. C'est le cas, au contraire, pour ce qui se passe en Occident actuellement, affirme un des participants au débat. Pourtant, des artistes tentent de faire bouger les choses ! Que ce soit au sein d'un Centre d'Ex-

pression et Créativité à Charleroi ou à travers des tags et graffitis, il y a des créatifs qui travaillent dans l'ombre et portent un regard intelligent et approprié par rapport à une réflexion sur la société.

Pour Manu Abendroth, le problème est de croire que parce qu'une personne prend un pinceau, c'est de l'art. De croire que pour améliorer la démocratie, il faut peindre ! Et appeler cela de l'art ! Existe-t-il un moyen de définir ce qui est *art* ? De décider ce qui est un acte créatif et ce qui relève du divertissement, du hobby ? Quels sont les critères qui permettent de déterminer ce qui relève de l'art ? Au XX<sup>e</sup> siècle, la question de la technologie est récurrente dans l'avant-garde et la recherche artistique. Il y a une continuité dans cette tradition. La recherche est nécessaire. Elle influence le langage, les formes, etc. La pertinence de l'objet d'art peut être évaluée en fonction de la question et de la réponse formulée par l'artiste. Le [Bauhaus](#), par exemple, a voulu exprimer une autre vision, une autre réflexion envers l'art, pas seulement l'expression du soi. Une recherche plus fondamentale. Lydwine Frennet précise que les pratiques d'arts plastiques dans la rue – au sein du CEC *Couleur Quartier* – représentent une des facettes de l'art, et que cette démarche a une dimension contemporaine. L'artiste, comme le chercheur, s'interroge sur le sens de la vie. Ensemble, ils croisent leurs travaux, tentent de toucher le public. Des artistes peuvent se positionner et aider à la compréhension et à la construction de la société de demain.

Pour Paul Gonze, l'art est une fabrique de questions sur notre finalité en tant qu'individus et au sein de la société. Mais aujourd'hui, avec le développement des technologies, les questions se posent différemment. Un nouvel homme est en train de prendre naissance. L'essentiel est que, alors que certains se contentent de se distraire, des artistes envisagent de manière essentielle, fondamentale, ce qu'est leur raison d'être. Il est important de développer une activité créative, quel qu'en soit l'impact sur la manière dont la société évolue...

Un participant avance que le danger serait que certains s'autoproclament juges et infaillibles quant au fait de savoir ce qui relève de l'art. Pour Paul Gonze, le temps est seul juge. Si les artistes actuels sont encore valorisés dans deux ou trois cents ans, on pourra dire que c'est de l'art ! Pour Michel Mouffe, pour qu'il y ait art, il suffit qu'il y ait un objet, un auteur, une institution quelle qu'elle soit : cela peut être la rue et, au moins, un spectateur. Toute autre définition lui semble entamer gravement les libertés. Toma Muteba Luntumbue souligne qu'avec le temps, il y a le risque de fabriquer des reliques. Au niveau des arts premiers, par exemple, les collectionneurs du Sablon disent qu'il s'agit d'un art sans artiste, anonyme, produit par une collectivité et qui date de l'aube de l'humanité. La dimension temporelle renforce cette idée de relique. Il faut repenser la notion d'art, parler de planétarisation de l'objet d'art, d'une globalisation, d'une hybridation. La particularité de l'œuvre d'art est qu'elle est multiple dans une même société et dans plusieurs sociétés. Peut-être que pour l'Occident, c'est le temps qui marque mais, pour l'Indien des plaines ou pour l'Amazonien, ce sera un autre critère. Cependant, remarque Michel Mouffe, dans chaque village du monde la télévision est présente, qui tend à tout uniformiser, avec le monde occidental comme modèle.

## UNE DÉFINITION DE L'ART CONTEMPORAIN

Quelle est la signification de *contemporain*? Au départ, suggère une des participantes, l'artiste crée un objet, sans valeur sauf pour lui-même! Cependant, avec le discours ambiant et la critique, cet objet perd sa sincérité car la puissance des mots se fait trop présente. Le problème est que le public finit pas associer l'art contemporain à ces théories. Il faut casser cette représentation. On peut être touché par l'art contemporain sans discours! Un autre problème est celui de *la beauté*. L'art contemporain n'est généralement pas associé à la beauté. L'artiste n'est pas là pour décorer les murs, mais pour s'exprimer. Monet, par exemple, a créé des œuvres qui, pour lui, étaient belles et pour lesquelles il cherchait la reconnaissance. Il ne l'a obtenue qu'à la fin de sa vie...

Quelle est la différence entre art contemporain, art moderne, art actuel, etc.? Le débat sera permanent puisque le temps avance. Mais ce n'est qu'une question d'étiquette. Plus on s'approche du présent, et plus il est difficile de faire le tri! Comment présenter ces questions en termes pédagogiques, rendre les documents accessibles? Est-ce un débat de spécialistes?

Pour Vincent Cartuyvels, nous vivons dans un monde où les injustices se développent de manière exponentielle, et l'art suit le même courant. Les acteurs de la culture et des arts doivent organiser leur colère et entrer en résistance contre ces inégalités. Osons être candides et rebelles par rapport à des réalités *modernes* qui semblent s'imposer comme naturelles. *Soyez modernes* revient souvent à dire *acceptez cette situation comme un état de fait*. Elle n'est pas moderne. Au contraire, elle est extrêmement régressive.

## LA MÉDIATION, LE RAPPORT AVEC LE PUBLIC ET L'ACCESSIBILITÉ

Accepter l'idée que l'art contemporain appartient à ceux qui peuvent l'acheter et qu'il ne peut être compris que par ceux qui ont les moyens de se le payer, est dangereux. L'art est l'affaire de tous! Il n'est pas réservé à une élite fréquentant des lieux aseptisés. Mais la médiation avec l'œuvre, parfois muette et qui a besoin qu'une personne la raconte, est indispensable. Pour une participante, active depuis vingt ans dans le secteur des musées, l'art contemporain, lorsqu'il est en contact étroit avec le public – dans les bibliothèques, dans la rue – peut parler à tout le monde. L'idée de ce fossé entre le public et l'art est fautive! Dès l'instant où les gens entrent en contact avec l'œuvre, ils réalisent qu'elle peut faire écho à ce qu'ils ressentent, à ce qu'ils vivent.

Cependant, l'artiste est de plus en plus souvent convoqué pour régler les problèmes... Que ce soit dans le cadre d'un contrat de quartier ou d'un dispositif de médiation, il est impliqué dans les problématiques sociales. C'est interpellant et la question de son statut est intéressante! Dès qu'il y a tension dans le tissu urbain, l'artiste est appelé pour y apporter sa solution. Mobilisé dès qu'il y a un problème, il n'est pas pour autant corvéable à merci! Son travail doit être reconnu et payé décemment. Il est urgent de réfléchir à la place accordée aux artistes dans la société.

Dans le même ordre d'idées, il est question de l'accessibilité des musées. Des éléments positifs apparaissent, notamment avec la formule du dimanche gratuit par mois

dans les musées relevant de la Communauté française. Ceux-ci en sont à la fois heureux et inquiets, leurs difficultés économiques étant souvent bien réelles, et les impératifs de fonctionnement difficilement contournables.

L'idée selon laquelle l'art contemporain est perçu comme difficilement accessible et peu compréhensible est encore présente. Un auditeur intervient et relate une expérience menée en milieu rural visant à favoriser la rencontre entre une quinzaine d'artistes nationaux et internationaux et les habitants de la région. Malgré de réels efforts, ceux-ci continuaient à envisager l'art contemporain comme *tout et n'importe quoi*. C'était il y a vingt ans. Les mêmes propos s'entendent encore aujourd'hui.

Beaucoup de centres culturels entretiennent avec les arts plastiques un rapport inconfortable. L'important, pour eux, est donc de réussir d'une part des opérations de relance, c'est-à-dire aller vers leur public, de lui proposer – sans s'enfermer dans la complaisance ou les clichés – des images où il se retrouve et, d'autre part, de risquer la création, l'écart critique en évitant l'exclusion. Une sorte de grand écart!

## L'ART ET L'IDENTITÉ, LE VIVRE ENSEMBLE ET LA DIFFÉRENCE

Pour Vincent Cartuyvels, l'art urbain, brut et collectif est une affaire contemporaine au sens de Roger Buergel, le commissaire de la dernière Documenta, pour qui *est contemporain ce qui est pertinent aujourd'hui, ce qui est un enjeu aujourd'hui*. Lorsque Lydwine Frennet parle de réinvestir un territoire, de doser cet art contemporain avec du sens et de l'identité, dans la diversité de l'art, dans la diversité urbaine, c'est contemporain. Tout comme le fait d'impliquer les habitants du quartier dans un projet de rénovation d'un parc et de maintenir ce qui fait sens pour eux. Voilà les enjeux urbains et de relance contemporaine.

À propos de ces questions de sens, de codes et d'identité, Fathy Sidibé du Centre du Libre Examen interpelle Toma Muteba Luntumbue et lance un débat sur l'interdit imposé aux femmes (africaines) de toucher aux masques. En tant que Libre-Exaministe, elle rappelle l'importance de résister, de libérer les consciences par rapport aux préjugés, par rapport aux dogmes. Créer, c'est résister, affirme-t-elle! En tant que femme revendiquant sa place citoyenne dans la société, elle souhaite se dégager de toutes ces formes d'interdits qui entravent la démocratie. Toma Muteba Luntumbue lui oppose – sans la convaincre! – que, dans la plupart des cultures africaines, peu de femmes portent le masque, qui renvoie à des forces cosmiques! Les masques sont des esprits, des valeurs fortes pour ces sociétés. La femme enceinte ou l'enfant circoncis ne peut être en contact avec eux. Lorsque les Africains disent qu'il est dangereux pour une femme de toucher aux masques, ce n'est pas un interdit au sens d'un privilège réservé aux hommes. C'est une part de l'imaginaire africain, comme de penser que les gauchers sont dangereux, ou que les bègues et les jumeaux ont des pouvoirs... Le masque n'est pas un visage. Certains sont faits de feuilles, masques éphémères disparaissant après la cérémonie. Mais l'histoire de l'art occidental a isolé le masque de son contexte et cru qu'il s'agissait de sculptures. Les missionnaires les ont brûlés, les administrateurs coloniaux les ont emportés en souvenirs, les artistes modernistes les ont redécouverts sous leur aspect formel. Dans les musées, ils sont présentés sur des socles, sans l'arrière-fond culturel.

## LES ARTS PLASTIQUES CONTEMPORAINS ENTRE PRIVÉ ET PUBLIC

Un des participants affirme que la spéculation à propos de l'œuvre d'art est inévitable. Il est très difficile pour l'artiste de ne pas vouloir vendre, car il doit pouvoir continuer à travailler ! Or, aujourd'hui, les artistes qui vendent sont critiqués. Mais tous ceux que nous admirons, Raphaël, Michel-Ange, ont fait leur carrière comme cela !

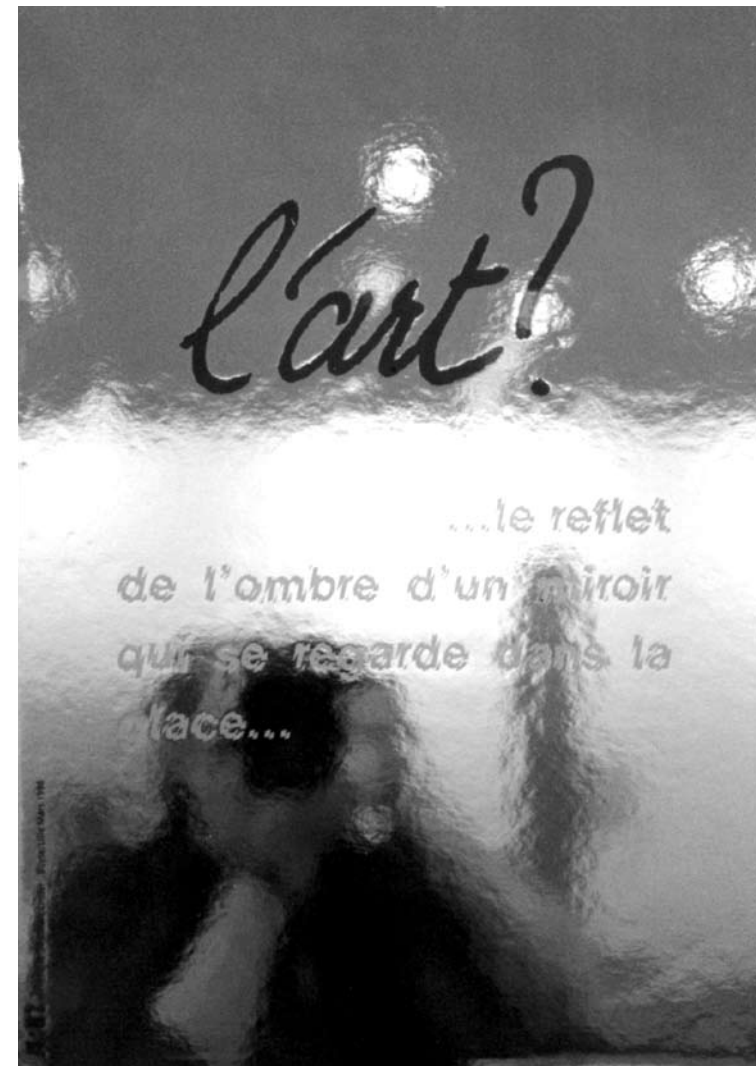
Éric Corijn rappelle une des questions du débat *Pour qui?* Si l'art est une marchandise, il doit rencontrer un public disposant d'un certain pouvoir d'achat. Le goût, la référence sont alors segmentés. Lucile Bertrand pose la question de la diabolisation du rapport marchand aux arts plastiques. Le théâtre, le cinéma coûtent très cher, eux aussi (en production) ! L'art c'est du travail ! Pourquoi les plasticiens ne seraient-ils pas payés pour leurs œuvres, qu'elles soient vendues dans les musées, les galeries, à des privés... ? Il y a bien une entrée à payer pour le théâtre, le cinéma, le musée.

La question des arts plastiques est particulière en ce sens qu'ils relèvent d'une pratique individuelle, ce qui est différent de la musique, la danse, le théâtre, le cinéma qui sont davantage des pratiques collectives. En arts plastiques, la création est donc plus proche de la littérature, avec cette différence de ce que pour le livre il y a production multiple alors qu'en arts plastiques, il s'agit souvent d'une œuvre unique.

Le rapport au type de marché, la particularité du rapport esthétique, de l'appropriation et de l'organisation du marché fonctionnent sur le caractère d'une œuvre originale, contrairement à d'autres arts pourtant tout aussi intégrés dans une logique marchande. Programmer un concert des *Rolling Stones* est lié, d'une part, au type de pratique et, d'autre part, au fait qu'il s'agit d'un produit unique. A partir de cela, le marché s'organise pour créer sa plus-value (la rareté) avec un système d'instances de légitimation qui fonctionnent dans d'autres domaines artistiques.

Aujourd'hui, avec l'achat et la spéculation, on assiste à un retrait provisoire des œuvres d'arts plastiques de l'espace public. Elles disparaissent chez des collectionneurs, dans des coffres forts ! Au cours du temps, ces œuvres sont resocialisées. Lorsqu'une œuvre a fait son temps dans des collections privées, elle finit par réintégrer l'espace public, parfois de façon naturelle, parfois avec un certain sensationnalisme. Le temps est un grand médiateur !

Intervenant à propos de la Communauté française, Marie-Caroline Florani précise qu'un budget est alloué pour l'achat d'œuvres, et tout particulièrement pour les œuvres d'art contemporain. Cependant, pour des raisons de nouvelle répartition budgétaire, il arrive que ces budgets soient réorientés différemment – subventions à la création artistique, à la production, à l'édition dans ce domaine particulier. Elle rappelle également que la publication *L'art même*, diffusée par le service des arts plastiques de la Communauté française, est gratuite et qu'elle fait écho à l'actualité et à la vitalité du secteur des arts plastiques. Bien qu'elle soit parfois décrite comme difficile d'accès, voire trop *pointue*, un réel effort a été réalisé pour la rendre plus proche de ses lecteurs.



8. Centre de la gravure et de l'image imprimée, La Louvière, 2005, ©Vincenzo Chiavetta, photographe.

## Quoi et pour qui? Le quiproquo de l'art contemporain \*

### L'ART CONTEMPORAIN, C'EST...

- un éléphant dans le magasin désuet des porcelaines limogées de l'art qui n'est pas contemporain.
- comment sortir l'art contemporain des arts décoratifs!
- un épouvantail agité dans les académies communales quand elles se trouvent un peu trop communes dans le miroir de leurs subsides.
- ça n'a rien à voir avec l'éducation permanente, les femmes prévoyantes socialistes et autres ateliers protégés, démocratiques et épanouissants.
- un truc imaginé par ceux qui sont au courant.
- une Ferrari qui entre dans un salon sans s'essuyer les pneus!
- décréter que c'est "total contemporain" de dire que c'est contemporain pour être sûr que ce soit absolument contemporain au cas où un doute s'installerait... car le contemporain vieillit comme l'éclair!
- la conscience malheureuse du moi comme instant fugitif et toujours déjà dépassé dans l'ombre impatiente du présent.
- la *déconstruction de la culture* en lieu et place de la sempiternelle *imitation de la nature*.
- l'illusion joyeuse de vider de sa substance la vieille "querelle des anciens et des modernes."
- le culte de la tangente, le moment du déséquilibre, la préparation de l'im(pré) visible.

### L'ART CONTEMPORAIN, C'EST...

- pour les amateurs d'éléphants, les amateurs de trompe-l'œil non avertis, les amateurs de défense de barrir de l'art contemporain.
- pour les bourgeois sophistiqués, post-parvenus ou absolument arrivés.
- pas pour les peintres du dimanche, ni du samedi matin, ni en cours du soir.
- pas pour ceux qui croient que ça a à voir avec l'éducation permanente, les femmes prévoyantes socialistes et autres ateliers protégés, démocratiques et épanouissants.
- pas pour les oreilles insensibles aux nuances savamment distillées entre les mots *courant, présent, actuel, nouveau, tendance, moderne, proto-moderne, ultra-post-moderne* et *contemporain*.
- pas pour les ménagères, les femmes de ménage ou les ménages en difficulté.
- pour les péremptaires, les inflexibles, les insolents.
- pas pour les consciences mauvaises, scrupuleuses, emberlificotées.
- pour les nouveaux ringards, les nouveaux réactionnaires, les nouveaux conservateurs des musées d'arts anciens de demain.
- pour ceux qui repartent à zéro au saut du lit tous les matins en se jetant sur leur boîte à messages.
- pas pour les chats qu'on appelle "des chats."

## Si ça a une fonction, ça n'est pas de l'art. Patterson Ewen

- une tentative globalement réussie d'être moins pète-sec, collet monté et cul-bénit que la *musique* contemporaine.
- un discours qui accompagne comme une hôtesse au décolleté engageant, un discours qui flatte comme un mode d'emploi écrit pour ceux qui savent lire entre les lignes, un discours qui rassure comme une fiancée enviable au bras du qu'en-dira-t-on, un discours qui emballe comme un film plastique préserve des odeurs incommodes, un discours qui décode les allusions, les références, les présupposés (mais pas tous), un discours qui discourt... pourvu qu'on ne comprenne pas tout.
- une femme qui jouit... en simulant.
- un homme qui jouit... sans s'en rendre compte.
- un enfant qui jouit... de tous les soins et attentions nécessaires à sa croissance en tant que *valeur*.
- une science, une religion, une police, une école, une prison, un gigantesque foutoir de chef-d'œuvres et un fourre-tout de foutaises, bref c'est une sociologie très *particulière*.
- l'obsession de ne pas être assez "contemporain", c'est-à-dire "instantanément classique."
- une nuit d'amour folle, abstraite et jubilatoire dans une luxueuse chambre d'hôtel pour un couple sans âge, j'ai nommé Theoria-la-belle et Praxis-le-dingue, nuit qui tourne au cauchemar... pour les clients des chambres voisines...
- une méfiance apprise, entretenue, revendiquée et finalement instinctive (c'est-à-dire rétrospectivement innée) à l'endroit de ce qui n'est pas potentiellement (ou par intermittence) ... à l'envers!
- un rapport de forces inégales en forme de paire de lunettes virtuelles dans la bouche redessinée d'un traité d'esthétique post-américain encadré sous verre et intitulé "Un-titled" . Traduction: "art pré-contemporain re-visité."
- pas pour les constipés.
- pas pour les analphabètes, les débiles mentaux et autres énergumènes à mobilité cérébrale réduite.
- pour les femmes que jouir ne satisfait pas.
- pour les hommes qui aiment le verbe *jouir*.
- pas pour les enfants.
- pour les socialistes de droite et les libéraux de gauche.
- pour les impatientes, les empressés, les insatiables, bref pour les enfants artistes gâtés pourris.
- pas pour ceux qui ne sont pas dans l'art contemporain.
- pour les trapézistes de l'ambiguïté, les gymnastes du concept et les haltérophiles du paradoxe parfois un peu facile.
- pour les démagos, les suppôts, les bigots de l'art contemporain.

\* Une version revue et augmentée, intitulée *Le quiproquo de l'art contemporain*, a été publiée en 2008, chez 100 titres.



## L'ART CONTEMPORAIN, C'EST...

- l'art spéculaire et spéculatif par excellence.
- un terme générique, un mot élastique, une notion flexible, un concept malléable, un label souple, une étiquette molle, une distinction flasque, un mouvement flagada.
- pour en finir avec tous les *-ismes*, et surtout avec le romantisme dont le reflux énergétique n'empêche pas le retour sporadique chez les plus faibles.
- une "appellation contrôlée" par les "inspecteurs de la police de l'art" appointés par une "agence de certification" entièrement financée par ceux qui croient que cette agence existe.
- tout ce qui tend à remplacer la platonicienne copulation du Beau, du Bien et du Bon par la triade infiniment modulable du "Intéressant!", du "Magnifique!" et du "C'est de qui?"
- l'art qui a tellement voulu se distinguer de "l'art qui n'est pas vraiment de l'art" qu'il s'est coincé lui-même au point de ne pouvoir penser une sortie du "contemporain" sans voir aussitôt ressurgir le spectre de "l'art qui n'est pas vraiment de l'art."
- un verbiage insensé qui fera rire les générations futures comme on se gausse des délires méta-texto-structuralistes des années 60.
- l'art de faire l'actualité sans être d'actualité, l'art d'exister tout d'un coup, l'art de prendre un immense élan pour faire un saut minuscule mais incontestable.
- des noms, de longues listes de noms qui se suivent et ne se ressemblent surtout pas puisque tout l'art est de devenir un nom reconnaissable entre mille.
- l'art de tuer le temps depuis que "faire la révolution" sonne comme une faute de goût.

## L'ART CONTEMPORAIN, C'EST...

- pour les spéculateurs.
- pas pour ceux qui veulent prouver qu'ils en ont deux et que ça marche.
- pour ceux dont le narcissisme échevelé, torride et impétueux est un mauvais souvenir d'enfance.
- pour les illuminés qui vivent *en toute bonne foi* la quadrature de l'ordre dans le cercle de la foire la plus totale.
- pour ceux qui ne demandent pas "C'est de qui?" avant d'avoir dit "Intéressant!" et / ou "Magnifique!"
- pour ceux qui font de l'art avec la merde dans laquelle ils se sont mis.
- ceux qui n'ont jamais assez de mots pour ne jamais prononcer le mot *beau*.
- pas pour les témoins, les voisins, les victimes.
- pour ceux qui font des phrases sans verbes, sans sujets, sans adjectifs, sans adverbess:rien qu'avec des noms!
- pour les artistes irréversiblement décomplexés, qui ne feignent plus de vouloir s'émanciper de la tutelle de l'Etat et de la férule du marché, qui font "de la résistance" comme d'aucuns font des gammes ou des exercices d'échauffement.

- "tout-ce-qu'on-veut" et "n'importe-quoi..." sont dans un bateau... Non: "tout-ce-qu'on-veut" et "n'importe-quoi" attendent famille mais, faute d'accord sur le prénom du futur enfant, conviennent d'avorter... Encore mieux: "tout-ce-qu'on-veut" et "n'importe-quoi" vous invitent à la causerie organisée en leur honneur, à Wolubilis en Woluwe, le 6 octobre 2007.
  - un marché comme un autre, avec ses prolétaires, ses assistés, ses chômeurs, ses publicitaires, ses investisseurs, ses fortunes foudroyantes, ses marques, ses produits d'appel, ses têtes de gondole, ses soldes, ses faillites et ses curateurs.
  - une chance sur 100.000 de cartonner dans une des grands-messes de l'art contemporain mondialisé.
  - c'est un art du positionnement, du dosage des irrégularités et des équilibres plus ou moins décalés ou retardés ou précipités, du dérèglement des conventions en somme, et tout ça *comme si* - et tout est dans le "comme si" - l'art avait jamais été autre chose *avant* l'art contemporain... comme si le ver de l'académisme n'était pas dans la pomme du contemporain *aussi*.
  - ce n'est pas l'art de demain, c'est totalement dépassé, comme les limites du temps passé à m'écouter.
- pour ceux qui ont reçu l'invitation.
  - pour ceux qui veulent faire comme tout le monde *autrement*.
  - aussi pour les 99.999 pendus aux lèvres pourpres de la chance.
  - pour ceux qui, derrière une conscience aiguë du temps, des époques et des âges, souffrent d'une sévère et sans doute incurable hypertrophie du présent.
  - pour ceux qui n'ont rien écouté!

### Laurent d'Urse!

\* Lœuvrettiste depuis 1998 faute d'être écrivain depuis toujours, **Laurent d'Urse!** produit tout ce qui lui passe par le système nerveux central. Il se donne les limites qu'il peut dépasser par la serrure des mots et remplace le génie par l'enthousiasme. Et le temps qui lui reste par les choses qu'il aura faites. Ne lésinant sur rien, il remet sa pendule à jour dans [www.lœuvrette.be](http://www.lœuvrette.be). Et le reste à zéro.

**CE GLOSSAIRE PRÉCISE ET CLARIFIE CERTAINS CONCEPTS ET RÉFÉRENCES ÉVOQUÉS LORS DE CETTE JOURNÉE DE RENCONTRES CONSACRÉE AUX ARTS PLASTIQUES CONTEMPORAINS. IL N'EST EN AUCUN CAS EXHAUSTIF. LES DÉFINITIONS SONT INSPIRÉES DE WIKIPÉDIA, L'ENCYCLOPÉDIE LIBRE.**

### AIMÉ M'PANÉ (1968)

Artiste plasticien de la diaspora congolaise, Aimé M'Pané vit à Bruxelles depuis 1994. Il a participé à de nombreuses expositions et a reçu plusieurs prix. Il enseigne et anime des ateliers créatifs. En 2007, il a participé au festival *Yambi*, projet de coopération culturelle bilatérale entre le Congo (RDC) et la Communauté Wallonie-Bruxelles.

### ANDY WARHOL (1928-1987)

Artiste américain, Andy Warhol (de son vrai nom Andrew Warhola) est un des pionniers du mouvement du Pop Art (qui s'attache au rôle de la société de consommation et à son influence sur notre quotidien). Après une carrière en tant qu'illustrateur commercial, il se consacre entièrement à la peinture, à la production musicale ainsi qu'au cinéma en tant que réalisateur, producteur, acteur, scénariste.

### ANNE TERESA DE KEERSMAEKER (1960)

Danseuse et chorégraphe, Anne Teresa de Keersmaeker est une figure emblématique de la danse contemporaine. Reconnue en Belgique et à l'étranger, elle a fondé en 1983 sa propre compagnie de danse: Rosas. La relation particulière entre la danse et la musique est une constante dans son œuvre. Outre la création, la danseuse a toujours misé sur l'apprentissage. En 1995, conjointement avec le Théâtre royal de La Monnaie, elle crée P. A. R. T. S. (Performing Arts Research and Training Studios), une école de danse pour combler le vide créé par la disparition de l'École Mudra à Bruxelles.

### ART CONTEMPORAIN

L'expression art contemporain est habituellement utilisée pour désigner les pratiques et réalisations artistiques d'aujourd'hui, qui sont *du même temps que* (in Le Robert Micro, 1998). Dans son acception actuelle, l'art contemporain est

ce qui naît dans la seconde moitié du 20ème siècle et qui se caractérise par l'utilisation de nouvelles technologies ou de nouveaux supports (performance, Land Art, figuration libre, installations, etc.). *En se détournant des représentations, il a voulu exprimer les outils de connaissance, les principes propres à l'art* (Wikipédia, l'Encyclopédie libre).

### ARTS PLASTIQUES

Ensemble de disciplines artistiques qui élaborent des formes (sculpture, architecture, peinture, dessin, arts graphiques, photographie, cinéma et vidéo, arts numériques, etc.)

### BAUHAUS

Le Bauhaus est une Ecole d'art en forme d'Institut des arts et des métiers. Fondé en 1919 à Weimar (Allemagne) et mondialement renommé, il a été fermé par les nazis en 1933. Son originalité réside dans la coopération entre artistes, artisans et penseurs, et dans la conjonction entre réflexion sociale, politique, industrielle et artistique! Paul Klee, Moholy-Nagy et Kandinsky ont enseigné. Gropius et Hannes Meyer, entre autres, l'ont dirigé. Ils y ont développé les concepts de l'architecture fonctionnelle et du design.

### BERNAR VENET (1941)

Artiste plasticien français, notamment connu pour ses œuvres monumentales en acier. [WWW.BERNARVENET.COM](http://WWW.BERNARVENET.COM)

### BIENNALE

Manifestation qui se déroule tous les deux ans. Dans le domaine des arts plastiques contemporains, les Biennales de Venise et de Sao Paulo sont parmi les plus prestigieuses.

### B.P.S. 22

Le B.P.S. 22 (bâtiment provincial Solvay) est l'espace de création contemporaine du

*La vie imite l'art, bien plus que l'art n'imité la vie.* Oscar Wilde

Secteur des Arts plastiques de la Province de Hainaut (Belgique). S'il présente parfois des expositions classiques, il est davantage remarqué pour des créations in situ ou expérimentales réunissant plusieurs disciplines artistiques et différentes esthétiques. [WWW.BPS22.HAINAUT.BE](http://WWW.BPS22.HAINAUT.BE)

### CÉNOTAPHE

Monument érigé à la mémoire d'un mort (mais qui ne contient pas son corps!).

### CENTRE CULTUREL

Parmi les nombreux de centres culturels qui existent en Communauté française, 117 (en 2008) sont reconnus et subventionnés par la Communauté française de Belgique, sur base du Décret de 1992 modifié en 1995. Leurs missions sont: la diffusion artistique et la mise en valeur du patrimoine, la mise en place d'activités d'éducation permanente et de formation, le travail sur les identités collectives, la création artistique, la communication et la promotion, la créativité et l'expression, l'aide et le service aux associations. [WWW.CENTRESCULTURELS.BE](http://WWW.CENTRESCULTURELS.BE)

### CLAUDE DUNETON (1935)

Ecrivain, enseignant, journaliste et comédien français, Claude Duneton a beaucoup écrit sur l'enseignement, notamment à travers son ouvrage *Je suis comme une truie qui doute* (1976, imprimé en 1979).

### COMMISSION CONSULTATIVE DES ARTS PLASTIQUES (CCAP)

En Communauté française de Belgique, la Commission consultative des Arts plastiques (CCAP) a pour mission de formuler des avis, recommandations ou propositions sur les politiques menées dans le domaine des arts plastiques contemporains. Elle est composée de représentants du secteur, d'artistes, d'experts, etc. nommés par le Ministre de la culture et de l'audiovisuel de la Communauté française de Belgique.

### CURATEUR

En bon français, c'est une personne qui prend en charge une personne majeure incapable. Il existe aussi des *curateur de faillites*. En arts plastiques, le mot dérive du terme anglais *curator*, qui peut

désigner un conservateur de musée ou un commissaire d'exposition.

### DAVID TARTAKOVER (1944)

Artiste né en Israël, David Tartakover est engagé pour la paix dans le conflit israélo-palestinien. Il enseigne à Bezalel Academy of Art and Design (Jérusalem) et dirige un atelier de graphisme à Tel Aviv.

### DÉMOCRATIE CULTURELLE

*La démocratie culturelle correspond à la prise en compte, d'une manière ou d'une autre, des cultures vivantes des habitants et leur participation effective aux arts.* (Jean-Michel Montfort, Mireille Dupouy, Adrien Guillot, La place de la dimension culturelle dans les contrats de Ville, Ministère de la culture et de la communication, Paris, 2001, p. 120)

### DOCUMENTA — Voir Kassel.

### ESTAMPE

*Image imprimée au moyen d'une planche gravée ou par lithographie* (Le Robert Micro, 1998).

### HAPPENING (ANGLICISME)

Manifestation ou intervention artistique où la part d'imprévu, de spontanéité et la participation active du public sont essentielles.

### HAPPY FEW

Expression assez jolie qui peut s'appliquer, dans quelque domaine que ce soit, à un groupe restreint de personnes privilégiées et heureuses de l'être.

### HENRY MOORE (1898-1986)

Artiste anglais, célèbre pour ses sculptures abstraites monumentales en bronze que l'on peut découvrir dans différents endroits du monde.

### INSTALLATION

*L'installation est un genre de l'art contemporain qui désigne une œuvre combinant différents médias en vue de modifier l'expérience que peut faire le spectateur d'un espace singulier ou de circonstances déterminées* (Wikipédia, Encyclopédie libre).

### KASSEL

Ville allemande située dans le Land de Hesse, au bord de la Fulda, célèbre pour sa Documenta, exposition majeure d'art contemporain qui se tient tous les cinq ans, en été. Pendant 100 jours, la ville de Kassel se transforme en véritable carrefour pour les artistes, conservateurs de musées, galeristes, critiques et amateurs d'art.

### KIKIE CRÈVECŒUR (1960)

Diplômée de l'Atelier de Gravure, Graphisme et Images de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Kikie Crèveœur enseigne à l'Académie de Dessin et des Arts Décoratifs de Watermael-Boitsfort (Bruxelles) et participe à des expositions en Belgique et à l'étranger. Lauréate du Prix de la Gravure de la Communauté française en 1989, elle s'est d'abord fait connaître pour son travail de gravure sur gommes. Elle collabore à de nombreuses éditions d'artistes.

### MAC'S

Musée des Arts Contemporains, situé sur l'ancien charbonnage du Grand-Hornu dans la région de Mons Borinage (Belgique). Conçu par l'architecte Pierre Hebbleinck, cet espace dédié à la création contemporaine a pour vocation de la promouvoir et d'y sensibiliser le plus grand nombre.

WWW.MAC-S.BE

### MARCEL DUCHAMP (1887-1968)

Peintre et sculpteur franco-américain, il débutera son apprentissage auprès d'artistes d'inspiration cubiste comme Fernand Léger ou Robert Delaunay. Sa renommée va croissant et il devient célèbre après la Seconde Guerre mondiale, notamment avec sa *mariée mise à nu par ses célibataires* et surtout ses ready-made, objets du quotidien considérés comme des œuvres d'art (roue de bicyclette, urinoir rebaptisé fontaine...). Marcel Duchamp mènera à travers ses œuvres une profonde réflexion sur l'art et sur l'esthétique. Il fut aussi un grand joueur d'échecs...

### MARCEL MARIËN (1920-1993)

Marcel Mariën est un artiste belge surréa-

liste: écrivain, poète, essayiste, éditeur, photographe, cinéaste, créateur de collages et d'objets insolites.

### MARCHÉ

Concept fondamental de l'économie, le marché est un système d'échanges où se retrouvent l'offre (vendeurs) et la demande (acheteurs) et où s'opèrent des opérations commerciales, financières concernant une catégorie de biens dans une zone géographique. Exemple: le marché de l'art. La marchandisation consiste à transformer un bien non-marchand en un bien marchand, ayant une valeur commerciale. Exemple: la marchandisation de l'eau.

**MARCHANDISATION** — Voir Marché.

### MÉDIATION

Afin de donner un meilleur accès à l'art pour tous les publics, la médiation consiste à assurer une rencontre entre l'œuvre et le public. Elle implique une concertation sans cesse renouvelée entre de nombreux acteurs: artistes, responsables et personnel des lieux culturels, publics.

### MIKE KELLEY (1954)

Né à Détroit, Mike Kelley vit et travaille à Los Angeles. Artiste de renommée, son œuvre est exposée dans les plus grands musées et dans des événements internationaux prestigieux. Il utilise les techniques de l'assemblage, du collage, des graffitis et des dessins. Dans les années 1990, Mike Kelley met en scène des chiffons, des vieux jouets, des poupées et des animaux en peluche. Une exposition rétrospective de l'artiste *Mike Kelley. Educational Complex Onwards, 1995 - 2008* a été organisée au Wiels (laboratoire international pour la création et la diffusion de l'art contemporain - Bruxelles) du 12 avril au 27 juillet 2008.

### MICHÈLE ANNE DE MEY (1959)

Chorégraphe belge, Michèle Anne de Mey étudie à l'Ecole Mudra. Elle fonde sa propre compagnie en 1990. Ses créations ont une renommée internationale. Elle développe aussi un important travail pédagogique. Depuis juin 2005, elle partage avec Pierre Droulers, Vincent Thirion et

*L'art est un mensonge qui nous permet de dévoiler la vérité.* Pablo Picasso

Thierry De Mey la direction artistique de Charleroi/Danses, le Centre chorégraphique de la Communauté Française de Belgique.

WWW.MADM.BE

### MINIMALISTE

Courant d'art contemporain apparu dans les années 1960, le minimalisme est caractérisé, entre autres, par un souci d'économie de moyens.

### MONOCHROME

*Qui est d'une seule couleur* (Le Robert Micro, 1998). En peinture, les œuvres monochromes sont devenues un genre en soi. A titre d'exemples, le *Carré blanc sur fond noir* de Kasimir Malevitch (1918), ou les *bleus* d'Yves Klein!

### MUDRA

Ecole de danse fondée à Bruxelles en 1970 par le chorégraphe Maurice Béjart.

### NATHALIE HEINICH (1955)

Sociologue française, Nathalie Heinich est directeur de recherche au CNRS. Elle est l'auteur de nombreux ouvrages ayant trait à la sociologie de l'art et à l'art contemporain.

### PABLO PICASSO (1881-1973)

Artiste espagnol fondateur du cubisme, Pablo Picasso est l'un des peintres majeurs du XXe siècle.

### PETER SLOTERDIJK (1947)

Philosophe et essayiste allemand, Peter Sloterdijk est professeur de philosophie et d'esthétique à Karlsruhe (Allemagne) et Vienne (Autriche).

### PIERRE ALECHINSKY (1927)

Né en 1927, Pierre Alechinsky étudie l'illustration et la typographie à l'Ecole nationale supérieure des Arts visuels (La Cambre, Bruxelles) et devient rapidement un des acteurs importants du monde artistique belge, voire européen. Peintre, il est également dessinateur, graveur, céramiste, cinéaste, écrivain. En 1947, il adhère au groupe de La Jeune Peinture belge et, à partir de 1949, au mouvement Cobra.

### PIERRE DROULERS (1951)

Chorégraphe franco-belge formé à l'Ecole Mudra à Bruxelles, Pierre Droulers est un des directeurs artistiques du centre Chorégraphique de la Communauté Française de Belgique, Charleroi/Danses.

### RICHARD MUTT

Artiste imaginaire inventé par Marcel Duchamp (voir ce nom) pour être l'auteur de son célèbre ready-made, *La Fontaine*, ce fameux urinoir présenté à l'envers.

### ROGER SOMVILLE (1923)

Peintre belge, Roger Somville a étudié à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Il est l'un des principaux représentants de l'attitude réaliste sur le plan national et international. Auteur de nombreuses œuvres murales (il admirait les muralistes mexicains), il a de nombreuses expositions à son actif en Belgique et à l'étranger. De nombreux ouvrages lui sont consacrés.

### SALVADOR DALI (1904-1989)

Artiste peintre surréaliste catalan, sculpteur et scénariste.

### SÉRIGRAPHIE

Technique d'impression sur tous supports, à l'aide d'écrans de soie (ou matières synthétiques) interposés entre l'encre et la matière.

### WHITNEY MUSEUM

Créé en 1931, le Whitney Museum of American Art, à New-York, est particulièrement connu pour ses collections d'art contemporain, majoritairement américains.

WWW.WHITNEY.ORG/

### YVES MICHAUD (1944)

Philosophe français, Yves Michaud est le directeur de l'Université de tous les savoirs (Utlis) qui a démocratisé l'accès à la science et à la culture en organisant des conférences gratuites à Paris, rediffusées à travers le monde. L'esthétique et la philosophie politique sont ses domaines de prédilection. Il est notamment l'auteur de *La crise de l'art contemporain* (1997) et *l'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique* (2003).

**Abouddrar B-N.**, *Nous n'irons plus au musée*,  
> Alto - Aubier, Paris, 2000.

**Allard M., Boucher S.**, *Eduquer au Musée, un modèle théorique de pédagogie muséale*,  
> Cahier du Québec, 1998.

**Ardenne P.**, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*,  
> Flammarion, Paris, 2002.

**Caillet E., Lehalle E.**, *A l'approche du Musée, la médiation culturelle*,  
> PUL, Muséologies, Lyon, 1995.

**Chappaz G., Lafont M.**, *Comprendre et construire la médiation*,  
> Actes de l'Université d'été de Provence, 1994.

**Clair J.**, *Considérations sur l'état des Beaux-arts. Critique de la modernité*,  
> Gallimard, Paris, 1983.

**Clair J.**, *La responsabilité de l'artiste*,  
> Gallimard, Paris, 1997.

**Collectif**, *Les formes contemporaines de l'art engagé. De l'art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires. Sous la direction d'Eric Van Essche*,  
> ISELP, Éd. La Lettre Volée, Collection Essais, Bruxelles, 2007.

**Communauté Bruxelles – Wallonie**, *Quelles politiques culturelles, Gerpennes, Quorum, 2000; Refonder les Politiques culturelles*,  
> 100 Titres, Bruxelles, 2006.

**Dagen P.**, *La baine de l'art*,  
> Grasset, Paris, 1997.

**Debray R.**, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*,  
> Gallimard, Paris, 1992.

**Entre 2**, *La médiation à l'œuvre. Rencontres internationales. Pratiques de médiation en art contemporain dans le cadre du programme européen INTERREG III 25-28 mars 2004*,  
> Mac's, Grand-Hornu Images et Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq, 2004.

**Florence E., Jamin J.**, *Médiations interculturelles et institutions*,  
> Cahiers Migrations n°32, Louvain-La-Neuve, 2003.

**Heinich N.**, *La sociologie de l'art*,  
> La Découverte, Paris, 2000.

**Heinich N.**, *Le triple jeu de l'art contemporain*,  
> Éd. de Minuit, Paris, 1998.

**Heinich N.**, *L'élite artiste: excellence et singularité en régime démocratique*,  
> Gallimard, Paris, 2005.

**Jimenez M.**, *La querelle de l'art contemporain*,  
> Gallimard, Paris, 2005.

**Lacerte S.**, *La médiation de l'art contemporain*,  
> Le Sabord, 2007.  
*La médiation en art contemporain, Colloque du Jeu de Paume*,  
> La Documentation française, Paris, 2000.

*Les formes contemporaines de l'art engagé. De l'art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires. Sous la direction d'Eric Van Essche*,  
> Éd. La Lettre Volée, Collection Essais, Bruxelles, 2007

*Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences*,  
> La Documentation française, Ministère de la culture et de la communication, Délégation aux arts plastiques, Paris, 2000.

**Michaud Y.**, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*,  
> Éd. Jacqueline Chambon, Nîmes, 1999.

**Michaud Y.**, *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*,  
> Stock, Paris, 2003.

**Michaud Y.**, *La crise de l'art contemporain*,  
> PUF, Paris, 1999.

**Millet C.**, *L'art contemporain. Histoire et géographie*,  
> Flammarion, Paris, 2006.

**Mondzain M.-J.**, *L'image peut elle tuer ?*,  
> Bayard, Paris, 2002.

**Moulin R.**, *L'artiste, l'institution et le marché. Art, histoire, société*,  
> Flammarion, Paris, 1992.

**Moulin R.**, *Les collectionneurs, l'art contemporain et la confusion des valeurs. Passions privées*,  
> Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris, 1993.

**Moulin R.**, *Le marché de l'art, mondialisation et nouvelles technologies*,  
> Dominos, Flammarion, Paris, 2001. Éd augmentée: Champs, Flammarion, Paris, 2003

**Ruby C.**, *Devenir contemporain ? La couleur du temps au prisme de l'art*,  
> Éd. du Félin, Paris, 2007.

**Six J.-F., Mussaud V.**, *Médiation*,  
> Éd. du Seuil, Paris, 2002.

**Thévoz M.**, *Vous aimez l'art contemporain ? Moi non plus, In Le temps stratégique n°82*,  
> Genève, juillet-août 1998, 7 pages (WWW.ARCHIPRESS.ORG).

**Vander Gucht D.**, *Art et politique, pour une redéfinition de l'art engagé*,  
> Labor, Quartier libre, Bruxelles, 2004.



## PRODUCTION

Culture et Démocratie asbl (Rue Émile Féron, 70 - 1060 Saint-Gilles)

## ONT COLLABORÉ À CETTE PUBLICATION

Véronique Blondel, Vincent Cartuyvels, Eric Corijn, Aurore d'Utopie, Laurent d'Ursel, Nathalie Debecker, Didier Decoux, Baptiste De Reymaeker, Alain de Wasseige, Lydwine Frennet, Jacques-Yves Le Docte, Toma Muteba Luntumbue, Fabienne Minsart, Séverine Monniez, Michel Mouffe, Haichel Pal, Marie Poncin, Brigitte Schoorman-Delaby, Fathy Sidibé, Georges Vercheval, Jean-Marie Wynants, Solange Wonner.

## ILLUSTRATIONS

*Buste de femme*, Patrick Guaffi, 2002, sculpture, 40 x 30 x 90 cm.

*Orage*, Yves Bosquet, 2005, bois et plâtre, 90 x 120 cm.

*Déplacements*, Jocelyne Coster, 2007, sérigraphie, 150 x 336 cm.

*Sortie de la ville*, Philibert Delécluse, 2003, huile et résine sur toile, 200 cm de diamètre.

*Projet Château Englouti*, 2005, Dampremy, ©CEC Couleur Quartier.

*Olivier, barbelés, barres à mines*, 2000, ©Thomas Chable, photographe.

*Fresque collective pour l'asbl Faim et Froid*, 2007, Ravel de Gilly, ©CEC Couleur Quartier.

*Centre de la gravure et de l'image imprimée, La Louvière*, 2005, ©Vincenzo Chiavetta, photographe.

## DATE D'ÉDITION

2009

## GRAPHISME

SalutPublic

## IMPRESSION

Jan Verhoeven

## DÉPÔT LÉGAL

D/2009/11.471/3

## ÉDITEUR RESPONSABLE

Marie Poncin

## CONTACT

Culture et Démocratie asbl – CULTUREETDEMOCRATIE@SCARLET.BE – WWW.CULTUREETDEMOCRATIE.BE

---

**S'IL EST AUJOURD'HUI ACCEPTÉ QUE L'ART PEUT ÊTRE AUTRE CHOSE QUE DU *BEAU EN SOI*, OU DE *L'ART POUR L'ART*, COMMENT S'INTÈGRE-T-IL À LA VIE DE TOUS LES JOURS ET À SES IMPRÉVUS? EN TÉMOIGNANT DES DÉSÉQUILIBRES ET MALAISES DE LA SOCIÉTÉ, LES ARTS PLASTIQUES DÉMOCRATISENT-ILS LA CULTURE, CONTRIBUENT-ILS À PROPAGER LA DÉMOCRATIE? EST-CE PARCE QUE, COMME CETTE INCERNABLE DÉMOCRATIE, ILS SONT CONSIDÉRÉS COMME ACQUIS QU'ILS SONT PASSÉS SOUS SILENCE DANS LES DISCOURS DES POLITIQUES? ABSENTS DES PROGRAMMES SCOLAIRES? ET FRÉQUENTÉS, SI CE N'EST PAR LES HABITUÉS DES VERNISSAGES ET LES CONVAINCUS DES COLLOQUES, QUE PAR UNE AUDIENCE SYMBOLIQUE?**

**VOICI QUELQUES-UNES DES QUESTIONS POSÉES LORS DE LA RENCONTRE *DES ARTS CONTEMPORAINS, POUR QUI ET POUR QUOI? LES ARTS PLASTIQUES EN DÉBAT*, ORGANISÉE LE 6 OCTOBRE 2007 AU WOLUBILIS PAR LE CENTRE DU LIBRE EXAMEN, LA CONCERTATION DES CENTRES CULTURELS BRUXELLOIS, WOLU-CULTURE ET CULTURE ET DÉMOCRATIE. LORS DE CETTE JOURNÉE, DES INTERVENANT(E)S (SOCIOLOGUE, JOURNALISTE, PLASTICIEN, ENSEIGNANT, ANIMATEUR CULTUREL...) ONT PRIS LA PAROLE ET DÉBATTU AVEC UNE CENTAINE DE PERSONNES SUR LA QUESTION DE L'IMPACT DES ARTS PLASTIQUES CONTEMPORAINS ET LA RELATION AVEC LEURS PUBLICS.**

---

AVEC LE SOUTIEN DE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE,  
EN COLLABORATION AVEC LE WOLU-CULTURE, LE CENTRE DU LIBRE EXAMEN  
ET LA CONCERTATION DES CENTRES CULTURELS BRUXELLOIS.



Drukkerij | Uitgeverij **Jan Verhoeven**   
Bergensestraat 120 / 1000 Sint-Amands-Lekker  
02 261 13 60 - [info@drukkerijverhoeven.be](mailto:info@drukkerijverhoeven.be)