

OH ! FOURNEAU

Lier, entrelacer, écrire : un autre regard sur le site

Cette initiative conjointe du Service de la Diffusion et de l'Animation culturelles de la Province de Luxembourg et du Centre d'Art contemporain du Luxembourg belge, en collaboration avec les Musées provinciaux du Fourneau Saint-Michel, propose une interaction féconde entre la création plastique contemporaine et le site du Fourneau Saint-Michel. *Maili Mailo 2011* constituait d'emblée le cadre idéal pour mettre sur pied un événement culturel et artistique d'une certaine ampleur, tourné vers la création plastique en Province de Luxembourg, comme ailleurs en Belgique et en France ; cet événement est une exposition que nous avons voulue en cohésion avec le site et son patrimoine, en connivence avec ses musées et leurs savoir-faire et en dialogue avec l'espace naturel. C'est donc à travers l'intégration pertinente d'oeuvres d'artistes contemporains confirmés ou en devenir, parmi lesquels trois de la province de Luxembourg, que cette exposition a été pensée autour des thématiques de **l'entrelacement** et de **l'entremêlement** : tel est le fil conducteur autour duquel s'articule, côté *Ecriture*, les oeuvres présentées à l'intérieur des bâtiments et, côté *Nature*, les interventions paysagères disséminées sur le site. A l'entremêlement des lettres, des mots et des signes répond l'entrelacement des branchages, des plantes ou des herbes. Ce dialogue avec le Fourneau Saint-Michel est encore amplifié puisque, à leur tour, écriture et intervention paysagère s'entremêlent dans les oeuvres d'André Delalleau et de Jean-Pierre Husquinet, nouant ainsi le lien entre les deux démarches de création contemporaine présentées sur le site. Lier le passé, écrire le présent, entrelacer l'avenir : plus que des voeux pieux ou des formules toute faites, telles sont les forces à l'oeuvre dans cette exposition, qui sont *de nature* à constituer les prémisses de cet autre regard que nous vous invitons à poser sur le site du Fourneau Saint-Michel.

Jean-Pierre Brazs (F)

Notre monde a besoin de bon lecteurs, sans doute encore davantage que de bons écrivains. Il en va ici des paysages comme des livres : la lecture précède nécessairement l'écriture qu'elle irrigue et nourrit. A regarder les interventions paysagères de Jean-Pierre Brazs, on

devine tout de suite qu'on a affaire à un grand lecteur du paysage – un promeneur tranquille, un regardeur qui plonge dans le lieu qui l'accueille et qui prend le temps d'en faire la lecture, avant d'en proposer sa relecture singulière sous la forme d'une œuvre qui vient prolonger ce lieu et rendre un hommage discret à tout ce qui a pu combler son regard de lecteur. Il suffit parfois d'un seul point de vue sur le monde pour qu'il prenne forme : dans son intervention sur le site, il est question d'ordre et de désordre, mais aussi de réalité et d'apparence. Car rien ne ressemble plus au désordre qu'un ordre qui s'organise : pourvu qu'on ouvre l'œil, *Le jardin du cercle d'or* nous le donne à voir sous la forme d'une étrange anamorphose qui confronte l'entremêlement chaotique d'un amoncellement de branches à la rigueur géométrique du cercle parfait. De loin, on voit juste un tas de branches posé sur une dalle circulaire de béton. Mais en s'approchant, le visiteur découvre dans ce désordre apparent des traces de dorure ; en se déplaçant autour de l'assemblage, les taches brillantes se rassemblent ; une forme incertaine apparaît qui l'encourage à se placer au point focal de l'anamorphose, signalé par une marque au sol : alors seulement le cercle d'or se (re)constitue et s'imprime sur la rétine du visiteur – car ce qui est vu n'existe pas ailleurs que dans le regard que l'on pose sur le tas de branches, à cet endroit précis. Jean-Pierre Brazs s'amuse à duper notre regard : il nous invite à nous déplacer et à nous orienter pour découvrir le seul point de vue où il nous faut chaque fois nous placer pour découvrir le cercle parfait qui émerge ainsi de ce qui, au premier coup d'œil, n'était qu'un chaos disparate. Ce cercle semble ovale parce que notre cerveau et la vision binoculaire corrigent l'effet purement optique. Mais Il suffit de fermer un œil pour que le cercle parfait apparaisse – et si vous fermez les deux yeux pour prolonger le plaisir, vous le verrez peut-être voyager, comme un éclat de soleil illumine la nuit qui tombe en taches noires sous nos paupières baissées.

André Delalleau (B)

Peinture, dessin, photographies, vidéos, objets trouvés ou objets construits : la pensée poétique d'André Delalleau prend forme(s) au hasard des lieux investis et des rencontres qu'y orchestrent les secrètes nécessités de la vie – une vie fugace et passagère dont il entend figer l'errance ou la fluidité dans son œuvre plastique. Au Fourneau Saint-Michel, son regard baladeur a parcouru le paysage vallonné de bois et de plaines – une prairie clôturée, des abris en bois brut, des moutons bruyants. S'arrêtant sur les poteaux de clôture en

bordure du chemin qui mène de l'école à la porcherie, il a vite succombé aux formes naturelles de ces sculptures brutes – rien ne sert de résister, elles sont les plus fortes. Elles lui ont offert un point d'accroche à son désir de saisir directement l'espace par la peinture, en l'installant littéralement dans un développement spatialiste *in situ*. Aussi a-t-il d'emblée décidé de souligner leurs formes naturelles par une peinture à la chaux, qui vient rafraîchir ce vert pâturage en le rythmant de traits blancs. Cette première intervention appelle cependant plus de couleurs. Au sommet des poteaux, l'artiste repère un plan de coupe à chaque fois différent ; le peintre y reconnaît des formes qui le hantent et s'en empare aussitôt pour les reproduire en taches de couleur vive sur la surface verticale des poteaux. Au final, cette clôture blanche éclaboussée de jaune, de vert, de bleu, de noir et de rouge qui serpente le long du chemin invite le voyageur à poursuivre le sien tout au long de cette œuvre qui matérialise avec éclat ce qu'on appelle, à l'occasion – mais oui, celle qui fait le larron – un *riant* pâturage.

Myriam Roux (F)

Les tressages *in situ* de Myriam Roux constituent le *prolongement naturel* d'une longue pratique de la vannerie qui puise son essence et se nourrit d'un retour permanent à l'origine : celle de savoirs et de savoir-faire millénaires qui ont traversé le temps et nous sont parvenus quasi intacts. Tout a commencé – et se poursuit *visiblement* – par une imprégnation profonde et sensible des gestes et des savoirs du tressage traditionnel des plantes, dont elle rappelle la fonction vitale que ces techniques ont longtemps revêtu pour l'Homme – se protéger, se vêtir, récolter, transporter, conserver... De collectes en expérimentations, d'expériences en rencontres, de l'inventaire des savoir-faire à l'exploration de leur essence, l'artiste s'est ouverte à la diversité des plantes sauvages, dans leurs formes et leur plasticité, leurs textures et leurs couleurs, ainsi qu'à la diversité des techniques de leur assemblage – tissage, entrelacement, enchevêtrement. Dans l'effervescence propre à la révélation d'un univers en étroite connivence avec son désir de création, un processus d'appropriation est à l'œuvre qui croît, comme la sève monter des racines vers les branches : délaissant les usages traditionnels de la vannerie dans l'ordre bien réglé des besoins vitaux, Myriam Roux s'est engagée dans la voie improbable de son désir de *tresser ses émotions*. Et depuis, comme dans cette nature qui se régénère sous nos yeux, tout recommence sans cesse et se matérialise dans les formes de vie nouvelles que la

main de l'artiste imprime aux plantes sauvages : dans ce travail en perpétuel renouvellement, le brin est le lien entre le savoir et l'imaginaire, la tradition et la création, les techniques ancestrales et l'art contemporain. En supprimant le cadre, les tressages in situ d'herbes, de fougères ou de ronces révèlent le paysage en l'intégrant. L'œuvre finie, c'est la nature qui en assure alors la continuité, pour un temps, poursuivant l'histoire et donnant à l'œuvre une nouvelle dimension. Au creux de ces créations éphémères, c'est la dynamique du vivant qui s'amplifie : rondeurs, spirales et mouvements s'enchevêtrent et se nouent pour redessiner le végétal à l'image des chemins de traverse que l'artiste emprunte, au fil de l'exploration intime de son rapport à la nature et aux autres.

Stéphanie Jacques (B)

Autodidacte, Stéphanie Jacques développe un travail artistique lié au tressage de l'osier et à la taille du bois, dans des interventions in situ qui déclinent chacune une rencontre singulière avec l'un ou l'autre de ses *Paniers* : *Panier-avec*, *Panier-mot*, *Panier-liens*, *Panier-désir*, etc. Ce jeu d'associations est une manière pour elle de ne *pas nier* la part de l'Autre qu'elle nous donne à entendre comme constituant la racine de ce travail méticuleux et soigné : le mot *Panier* véhicule un lien, celui qu'elle tisse avec le travail des autres et les savoir-faire ancestraux par lesquels elle passe et qui lui donnent l'impulsion pour trouver ses propres solutions. Chaque panier tressé à même le tronc d'un arbre a sa forme singulière ; chacun occupe l'espace à sa façon. Comme le souligne joliment Benoît Piedboeuf, Stéphanie Jacques a « ouvert la voie de la haute couture végétale » : chacune de ses interventions est « une installation intégrée, une intégration naturelle, une œuvre délicate de styliste de l'arbre, qui l'habille le temps d'un défilé saisonnier ». Quand elle découvre le chemin des morts au Fourneau Saint-Michel, l'artiste est prise d'un sentiment étrange face à cette reconstitution d'un lieu : ces haies qui s'interrompent soudainement, ce faux cimetière, ces panneaux qui tentent d'évoquer la mort ne facilitent guère l'entame de la conversation avec le lieu. Elle se rabat alors sur le vivant : ce sont les noisetiers des haies qui délimitent le début du chemin qui seront ses interlocuteurs privilégiés. Avec le retour de la végétation, ces haies se transforment en un tunnel de verdure touffue. Après quelques mètres, la plantation s'arrête et une large surface d'herbe s'ouvre – le chemin se perd – ; plus loin, en face du cimetière, la haie reprend – et le chemin réapparaît. *Panier-chemin* s'impose : une intervention qui consiste à relier la fin et le début du chemin des morts, en y réveillant la

sensation du mouvement, en y donnant l'envie au visiteur de déambuler dans la direction de son choix. Pour ce faire, Stéphanie Jacques s'est servie de la propriété caractéristique des noisetiers – leur souplesse – pour construire des arches : plantées dans le sol dans différentes directions, elles créent un espace lisible par les sens. Les perches des noisetiers évoquent les colonnes vertébrales et les membres de ces huit personnages étranges, tous différents, tous un peu identiques. Chacune d'entre elles supporte un volume d'osier dont les brins, attachés aux perches par tenon et mortaise, sont entrelacés en saule – une cage thoracique qui matérialise un espace intérieur. Ces personnages sont comme des balises : ils proposent une clé de lecture pour accompagner le voyageur sur ce chemin des mo(r)ts qu'ils hèlent et ramènent à la vie.

Jean-Pierre Husquinet (B)

Sculpteur, peintre, sérigraphie, éditeur, musicien, enseignant et collectionneur, Jean-Pierre Husquinet a plusieurs cordes à son arbre et plusieurs nœuds à son filet – celui que nous tend son « tissage - écriture », par lequel il matérialise des idées dans l'espace au moyen de cordes et de nœuds de couleurs et de longueurs différentes. Conçu dans la matière même du temps, ce travail serré qui repousse les limites de l'art dans les cordes – selon les mots de son éditeur Yellow Now – lui vaut assurément de nombreux démêlés avec le langage, nœud des nœuds. Comme l'artiste l'écrit lui-même, « le nœud est un tout, forme un monde, une cosmogonie possible : le repli ou l'horizon, l'énigme et la solution, l'harmonie ou la rupture, l'individualisme ou le lien, l'attache ou la dérive, une entrave ou une envisageable liberté, un ancrage ou l'appel du lointain... ». C'est donc entre ces multiples pôles que Jean-Pierre Husquinet tisse sans répit ses questions, sinue et serpente, non sans teinter d'humour et de couleurs vives la complexité retorse et les méandres trompeurs de son matériau de chanvre ou de nylon. Installée à proximité de l'église – il n'y a pas de hasard – son installation est conçue comme un chemin de croix comportant quinze stations – en réalité quatorze + une, facultative pour la compréhension de la phrase mais essentielle pour permettre d'en saisir le double sens. *Believe it or (k)not* : fragmentée en quinze lettres ligaturées de deux mètres cinquante de hauteur, l'installation matérialise cette phrase à la dimension et au contenu ambigu, puisqu'elle signifie *Croyez le ou non*, phonétiquement, mais avec un ajout qui en pervertit la lecture visuelle et lui donne un décalage subtil, en la transformant en *Croyez le ou nœud* – la langue anglaise étant utilisée ici parce qu'elle est la seule à permettre ce jeu

sémantique. Ce faisant, elle nous place abruptement au pied de la lettre et, surtout, du contenu de la phrase. Il nous faut saisir l'ironie du message pour aller au-delà et appréhender tout le désastre culturel qui se cache derrière cette petite sentence en apparence anodine. A l'autre pôle de cette imprécation, on se souvient alors d'une sentence jumelle, prononcée par Christian Dotremont : « Il ne faut pas trancher les nœuds, il ne faut pas chercher à les dénouer, « il faut les laisser dans leur *nœudité* ». Avec la bénédiction supposée de l'artiste, c'est le meilleur conseil que l'on donnera au visiteur qui craindrait d'y emberlificoter ses pensées.

Roger Remacle (B)

Roger Remacle est ingénieur chimiste et sa formation scientifique imprègne profondément ses recherches artistiques : l'emploi de modèles d'élaboration rationnels, empruntés aux techniques des sciences exactes constitue une des premières caractéristiques de son travail. Les mathématiques, en particulier, participent naturellement au processus de création de ses œuvres en trois dimensions : chaque pièce doit être préalablement définie en tant que courbe décrite par un jeu d'équations paramétriques. Sa collaboration avec le mathématicien Arnaud Maes (Université de Mons) a permis le développement d'un logiciel de construction et de représentation en trois dimensions (SPIRES), un outil qui constitue un terrain virtuel d'expérimentation : il fournit une image informatique des sculptures à construire ainsi que l'ensemble des coordonnées pour la réalisation de chaque pièce. D'autres axes de réflexion viennent ensuite compléter ce procédé de mise en espace de formules mathématiques. Ainsi de son rapport à la réalité figurative, dans laquelle il puise son inspiration : le mobilier, l'écriture ou les matières textiles servent de point de départ à une série de pièces dans l'élaboration desquelles les apparences du réel se trouvent modifiées par des changements d'échelle, la projection de plans dans l'espace, l'application de contraintes formelles comme la règle du carré ou le nombre d'or. Enfin, l'installation des pièces dans l'espace se double encore d'une réflexion sur leur intégration à l'environnement : dans un travail qui vient nécessairement coloniser l'espace, l'artiste est attentif à la manière dont son œuvre contribue à singulariser et à révéler le contexte immédiat dans lequel elle prend place. *Blanc et Noir* : ces deux sculptures qui se présentent à notre œil comme deux jets de peinture figée matérialisent le rêve de l'artiste : celui de *jeter la couleur dans l'espace* et de faire en sorte qu'*elle reste là, immobile, pour simplement être regardée*. A ce

rêve en répond un autre, tout aussi tenace : celui *de s'immerger dans la couleur, de la posséder, de s'y dissoudre*. L'un et l'autre – sinon l'un *dans* l'autre – témoignent de la relation sensuelle que l'artiste nourrit avec la couleur, une couleur qu'il appréhende intuitivement comme évocation et affleurement du féminin à la surface de la peau du monde, ce lieu de rencontre et de désir.

Alain Bornain (B)

Alain Bornain s'intéresse à tous les signes constitutifs d'un langage qui sont susceptibles d'être retranscrits et, en particulier, à tous ceux que produit notre époque moderne obnubilée par le chiffrage et l'encodage des données les plus diversifiées. Quel que soit le support utilisé et le procédé formel qui est mis en œuvre – effacement, oblitération, dissimulation, recouvrement ou superposition des symboles, des signes d'écriture ou des chiffres du temps – ses travaux plastiques puisent leur matière première dans la profusion contemporaine de ces nouveaux langages ésotériques – codes binaires et génétiques, caractères numériques, statistiques et formules mathématiques. Extraits de leur gangue formelle, recopiés de façon obsessionnelle, isolés ou associés les uns aux autres, lisibles ou partiellement déchiffrables, ces signes, symboles et caractères composent des œuvres singulières qui interrogent notre perception du monde et notre rapport au temps qui passe. A la seule école du regard qui vaille – celle de l'art qui s'oriente et se mêle du réel – on peut donc se laisser enseigner par ce maître aux tableaux noirs. La série des *blackboards* nous confronte d'abord à un simulacre esthétique d'une prouesse technique époustouflante : au premier coup d'œil, nous reconnaissons, sans l'ombre d'une hésitation, les grands tableaux noirs ou verts de notre enfance, sur lesquels on déchiffre à peine l'une ou l'autre trace de mots, de lettres ou de formules savantes écrites à la craie et effacées d'un rapide coup d'éponge. Mais en forçant notre attention, apparaît alors ce qui nous a *sauté aux yeux* : il ne s'agit pas là de tableaux mais seulement de leur image peinte. Notre œil avide de donner un sens au réel s'est laissé trompé par l'entremêlement et la feinte concordance de la forme, de l'image et des signes qui identifie l'objet *tableau noir* dans un des tiroirs bien ajustés du vieux pupitre de notre mémoire. Dès ce moment, tout bascule dans le champ de la peinture : si le tableau noir n'en est pas *vraiment* un, le texte qui y affleure, non plus ; alors nous pouvons appréhender dans leur seule dimension formelle, picturale, ces signes que nous cherchions vainement à décrypter et à lire : les traces et les coulées, les vides et les pleins, les formes et

les couleurs enchantent sur la toile le geste de peindre, qui aiguise à son tour le regard flou que l'on porte sur ce monde ancien que l'artiste nous donne à saisir, en dépit de son illisibilité.

Sandra Foltz (F)

Sandra Foltz est plasticienne et vidéaste. Ses vidéos, tout comme les objets incertains, les dispositifs scéniques précis et les installations minutieuses qu'elle réalise le plus souvent dans l'espace public font peser un léger soupçon sur le monde et sur les évidences les plus courantes que nous entretenons à son endroit : rien de tonitruant, juste de quoi le rendre suffisamment étranger à nous-mêmes pour que nous reprenne le désir de le questionner. Traquant, titillant et révélant cette étrangeté tapie dans les êtres et les choses, les lieux et les liens, les objets et les usages quotidiens, ses œuvres ont ainsi le don de nous rendre ce monde moins intelligible qu'il ne le prétend ; du même coup, elles nous restituent en l'exaltant le goût particulier et incongru que peut avoir l'existence. Préoccupée de savoir ce qui s'écrit (ou non), elle nous invite, avec cet *Alphabet* en suspension, à nous reposer la trébuchante question du langage qui nous habite – et que nous tentons, à notre tour et avec plus ou moins de poésie, d'habiter. Réalisé à partir du dessin de l'agglomération des vingt-six lettres de l'alphabet superposées les unes aux autres, ce bloc de langage en puissance est suspendu au plafond à un moteur qui tourne très lentement sur lui-même – un peu comme nous le faisons nous-mêmes dans notre incessante recherche de sens face à l'opacité du monde ; sans doute nous ne serons jamais que des petites monades imbibées de langage, où s'agglutinent au fil des jours les questions que nous formons vainement avec des lettres. Ainsi, cet ensemble scriptural qui se donne à lire habituellement dans la continuité d'une ligne claire et espacée se présente ici, au contraire, dans la densité compacte d'un bloc d'un noir laqué et brillant. Poli comme un miroir où se refléchet l'espace de la pièce en même temps que notre stupeur, sa brillance et son mouvement rotatif lui donne une dimension temporelle et spatiale étrange, très éloignée de celle à laquelle l'alignement manuscrit de notre être de langage, tant de fois répété depuis l'enfance, nous a forcément habitués.

Rohand Graeffly (B)

Dans ses installations, Rohan Graeffly travaille non seulement sur l'image fixe ou en

mouvement et sur l'objet, mais également sur le son et sur le texte. A l'horizon de ce travail plastique qui ne cesse de questionner la structure du langage, ses fondements et ses effets sur le réel, on retrouve une même ligne : celle qui court entre les thématiques de l'*identité* et du *souvenir*, avec lesquelles il aime jouer en estompant la frontière entre la fiction et la réalité des événements mis en scène. Dans ses récents travaux qu'il nous présente ici, il se fait plus iconoclaste et grinçant en portant un regard décalé sur les pouvoirs qui enferment la condition humaine, dont le pouvoir religieux et ses mythes fondateurs – et querelleurs, ma foi ! Car il faut bien poursuivre son propre cheminement dans l'incompréhension du monde et dans la déconstruction de ses codes : tel fut autrefois la part du diable et, aujourd'hui sans doute, le travail des artistes. *Phoenix* est une œuvre méditative dans laquelle la renaissance éternelle du Phénix vient s'incarner concrètement dans un four à pain : cette vidéo qui s'inspire d'une interprétation des saintes initiales INRI – *Igné Natura Renovatur Integra* ou *Par le feu, la Nature sera entièrement renouvelée* – prend décidément l'Esprit à la lettre, non sans lui voler dans les plumes ; dans l'air chaud du Fourneau Saint-Michel monte un peu d'humour noir – d'un beau noir cendré. Les *viciuses* nous ramènent ensuite à des plaisirs plus terrestres – ceux-là même qui nous font monter au ciel, mais oui, et dont on entend bourdonner les éternelles mêmes histoires dans les tiroirs à secrets de nos familles. Avant nous, les mouches ; après nous, les mouches : décidément, rien ne change sous le ciel sombre des turpitudes humaines. *La fondation de Babel* vient encore désordonner davantage les choses de la vie telles que Rohan Graeffly (se) les représente dans ses moments d'égarement – qu'ils soient bénis. Bon Dieu, si cet amas de trognons sculptés et peints ne parvient pas à amadouer un peu la colère éternelle du Tout puissant, perché sur la plus haute branche de l'arbre de la connaissance, alors ce sera pour la pomme de l'artiste, mais aussi pour la nôtre, pauvres croqueurs que nous sommes tous devant l'Eternel (féminin, à tout le moins). Enfin, pour couronner le Tout *sans qui rien n'a été fait de ce qui existe*, l'installation vidéo *Gospel* nous offre, sur un écran tv encastré dans une armature cruciforme en bois, une interprétation visuelle et sonore de l'évangile de Saint-Jean dans sa version la plus *hype* : le langage universelle binaire, servi en code barres de 128 bits. Dieu en personne ne devrait pas s'en remettre de sitôt – *Graeffly one point*.

Myriam Hornard (B)

Une démarche intimiste et sensible constitue le fil rouge des broderies sensuelles, mutines, coquines et charmeuses de Myriam Hornard – comme de celles qui se montrent rudes, sèches, moins amoureuses, à l'occasion. Dans ce patient travail de la trame et du tissu, l'artiste opère un juste retour à l'origine étymologique du mot *texte* : à détricoter le mot, on apprend en effet qu'il provient du latin *texere*, qui veut dire *tisser*. Myriam Hornard confronte ainsi la substance même de l'acte d'écriture à son élaboration sensible : des nappes aux coussins en passant par une multitude d'objets de sa confection, elle développe une pratique artisanale et intimiste, empreinte de féminité, où se tisse et s'entremêle la trame d'une existence décousue dont elle se joue à faire et défaire les nœuds pour mieux la saisir, en un seul mot qui incorpore l'objet pour faire corps avec l'image. *Plaire* : l'aspiration universelle est passée par le chas de l'aiguille et s'écrit en points de croix, à même le tissu du coussin. *Méchante* : ici, les points de croix rageurs se font *tags*, lacérant sur le papier d'une photographie noir et blanc le bois dur d'un vieux banc public, où ne se bécotent plus depuis longtemps les amoureux de la chanson. *Décevoir*, enfin – puisqu'on en arrive toujours là, un jour ou l'autre : les jambes et les pieds des lettres du mot sont finement cousus ton sur ton avec les motifs qui ornent le coussin ; ils se superposent, s'entremêlent et finissent par se confondre avec leurs entrelacements, innombrables comme le sont les motifs de déception en amour. L'aiguille du temps file : la vie n'est qu'un songe cousu de fil blanc, où broder des mensonges pour faire passer le temps.

* * *