

ODRADEK XL

ODRADEKrésidence asbl

52 rue Paul Emile Janson
à 1050 Bruxelles

vendredi et samedi
14h - 18h ou sur rendez-vous

www.odradekresidence.be
+32 475 27 38 77

Les illisibles



FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

et de **PATRIMONE
EECKMAN**

Imprimé sur la presse digitale de Séraphine Graphics à Bruxelles.
Design graphique André Moons.

ODRADEK Résidence asbl 2026 ©

Les illisibles

ODRADEK

Les illisibles

Gérard BERRÉBY, Jacques CALONNE, Sara D'ARMETTA, DENMARK,
Christian DOTREMONT, Emmanuel DUNDIC, Bertrand FLACHOT, Jack KEGUENNE,
Florian KINIQUES, Juliette LEMPEREUR, ATELIER MATADOR, Jean-Pierre MAURY,
Henri MICHAUX, Judit REIGL, Eugène SAVITZKAYA, Laurent SFAR,
Harald STOFFERS, Justine TAILLARD, VOID, Philip WITTMANN, Neo ZHANG

sous le commissariat de François de Coninck



ODRADEK

11.09.2026 - 14.11.2026

Les illisibles

Gérard BERRÉBY, Jacques CALONNE, Sara D'ARMETTA, DENMARK,
Christian DOTREMONT, Emmanuel DUNDIC, Bertrand FLACHOT, Jack KEGUENNE,
Florian KINIQUES, Juliette LEMPEREUR, ATELIER MATADOR, Jean-Pierre MAURY,
Henri MICHAUX, Judit REIGL, Eugène SAVITZKAYA, Laurent SFAR,
Harald STOFFERS, Justine TAILLARD, VOID, Philip WITTMANN, Neo ZHANG

Exposition du 11 septembre au 14 novembre 2026
sous le commissariat de François de Coninck

ODRADEK

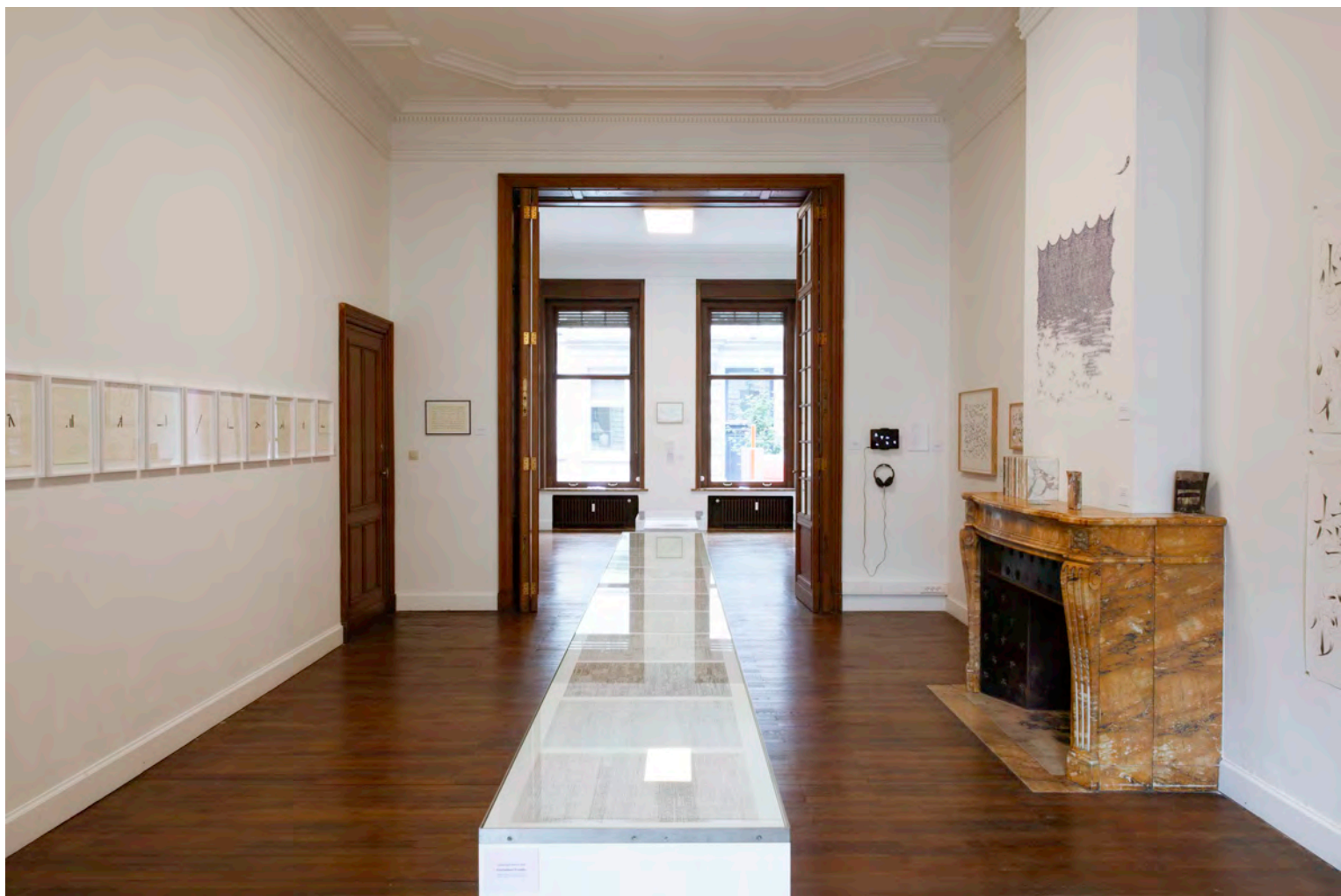


Photo de couverture et ci-dessus © Wiktoria Synak



François de Coninck devant l'oeuvre de Florian Kiniques, *LEVRES*.

Cette exposition consacrée aux *illisibles* me tient particulièrement à cœur. Je remercie chaleureusement François de Coninck d'avoir choisi ODRADEK pour accueillir sa sélection d'artistes, réunis autour de l'écriture asémique. C'est un réel plaisir de voir ainsi se rencontrer, dans notre espace, des pratiques qui interrogent l'écriture en nous invitant à *regarder* ce que nous avons l'habitude de lire.

François de Coninck relève un défi des plus contemporains : celui de confronter l'écriture au dessin, à la trace et au signe. À une époque où nous sommes entourés d'images, de textes, de messages et de signes immédiatement lisibles, ces œuvres nous proposent au contraire d'accepter de ne pas les comprendre de manière immédiate. Ce déplacement, de la lecture vers le regard, ouvre un espace *singulièrement* riche entre ce que nous reconnaissons et ce qui nous échappe.

C'est aussi ce qui me semble intéressant dans le choix de François de Coninck de confirmer notre ligne curatoriale portant sur des écritures qui brouillent nos habitudes et nous obligent à regarder le signe pour lui-même. Ces œuvres nous rappellent que l'écriture peut être avant tout une expérience visuelle et sensible, et qu'il existe entre le lisible et l'illisible, tout un territoire à explorer.

Je suis très heureuse que les *illisibles* trouvent leur place chez ODRADEK, et que les artistes réunis ici nous invitent à faire une expérience excentrique : regarder des signes en métamorphose.

Simone Schuiten



Photo Wiktoria Synak

Des écritures faites pour être vues plutôt que lues

Envisagée comme pratique artistique, l'écriture se propose comme une alternative conceptuelle, matérielle et sensible à la domination des images dans le monde contemporain. Les écriture plastiques explorent les racines du langage pour tendre vers un devenir visuel : ici le mot assume sa qualité d'image, le texte son statut d'objet de contemplation ou de déchiffrement.

Les illisibles explorent en particulier les écritures asémiques, à travers une sélection d'œuvres modernes et contemporaines qui nous confrontent à l'aspect physique, visuel de l'écriture. Asémique se dit d'une écriture qui ne repose sur aucune signification linguistique : c'est un entrelacs de signes graphiques qui présente toutes les caractéristiques physiques de l'écriture mais dont l'agencement n'a aucun contenu sémantique. Les signes qui la composent ont les atours, les attraits de l'écriture mais ils sont dénués des unités de sens qui lui sont attachées. En somme, l'écriture est réduite à sa part matérielle : le sens – sa part immatérielle – s'évapore sous nos yeux.

Cet usage purement esthétique de l'écriture vise précisément à suspendre le sens – dont la rationalité occidentale *humecte toute chose*, pour reprendre la formule de Roland Barthes – , à le secouer voire à le faire chuter : imitant l'écriture par des lignes et des traits, des formes et des tracés qui la suggèrent, tout indéchiffrables qu'ils puissent être, l'écriture asémique sollicite notre intuition esthétique pour piéger notre esprit. Elle attire notre œil par ses qualités plastiques et le laisser flotter ensuite, entre lecture et regard.

On trouve une grande variété de formes d'écritures asémiques dans la production artistique, des années 1960 à nos jours. On peut différencier ces écritures

opaques, insaisissables selon leur degré de proximité ou d'éloignement avec le signe linguistique, manuscrit ou tapuscrit : selon les œuvres et les artistes, les signes demeurent plus ou moins lisibles, sont carrément indéchiffrables ou purement imaginaires. Dans tous les cas de figure, en opérant ainsi une disjonction entre le signe et le sens, les écritures asémiques nous invitent à explorer les signes graphiques autrement qu'à travers leur lecture et leur compréhension. Partant, elles délivrent nos interprétations de la séduction des sirènes du sens et de l'imaginaire qu'elles charrient dans leur chant.

*François de Coninck**, commissaire invité

* François de Coninck (www.francoisdeconinck.be) est curateur indépendant, auteur, éditeur, artiste et enseignant en écoles d'art. En créant les éditions Klet & Ko en 2006 – qu'il a dirigées pendant dix ans – et les éditions Anima Ludens en 2014, il a généré de multiples collaborations avec des artistes et des écrivains.e.s. Comme plasticien, il expose régulièrement son travail en Belgique et à l'étranger. Comme curateur, il a monté de nombreuses expositions collectives (récemment chez Sotheby's, à la CENTRALE for Contemporary Art et au Botanique à Bruxelles). Il écrit des textes pour des musées, des galeries, des centres d'art contemporain, des collectionneur-se-s, des maisons d'éditions et des salles de vente – parmi ses commanditaires récents, on citera le BPS22 et le Musée de la Photographie à Charleroi, les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Le Botanique, la Fondation Boghossian à Bruxelles, Sotheby's et Christie's à Paris ou encore le Marta Herford GcmbH en Allemagne. Professeur à l'ENSAV La Cambre, il codirige depuis 2018 le cours artistique transdisciplinaire *Art(s) et écriture(s)* à l'attention des étudiant-e-s en Master. Il est également chargé de la valorisation institutionnelle de la collection de Maurice Verbaet (Anvers).



Photo Wiktoria Synak

« Au bilan, qui écrit ? Les vivants, sans exception, écrivent sur les choses et entre eux ; les choses du monde écrivent les unes sur les autres, comme les planètes obscures, les étoiles scintillantes et les galaxies lumineuses »*.

Cette exposition nous invite à rencontrer des traces, des signes ou des caractères dans leur dimension sensible et intime. Il ne s'agit plus, dès lors, de chercher à les déchiffrer ni de les comprendre selon les catégories claires et distinctes du langage mais plutôt de se rendre disponible à ce qui, dans le signe, précède ou excède toute signification : son rythme, sa matérialité, sa présence.

Vingt et un artistes, des « illisibles », s'adressent ainsi à nous en nous invitant à nous affranchir du monde supérieur de la transcendance pour nous ramener ici et maintenant, dans l'immanence du vécu. Renoncer, même provisoirement, au contenu signifiant du langage devient alors un acte esthétique de portée fondamentale. Ce renoncement ne signifie pas l'abandon du sens, mais son déplacement, dans ce qu'il produit en nous et dans la relation qu'il instaure entre un corps, une matière et un monde.

Est mis entre parenthèse l'édifice sémantique afin de retrouver, dans le geste d'écrire comme dans celui de regarder, une certaine intimité avec la matière. Avant d'être un véhicule de signification, la trace est une présence. Elle appartient au monde avant d'appartenir au langage. Elle nous atteint avant même que nous puissions la nommer.

Le dé-lire « des illisibles » nous permet d'accorder toute notre attention au rythme ou à l'énergie vitale qui soutient l'œuvre. A l'origine de toute trace, il y a une présence matérielle physique qui nous affecte et stimule notre imagination sans pour autant l'encadrer.

L'écriture asémique contemporaine n'est donc pas abstraite, puisqu'elle fait appel à notre corps vécu, à notre sensibilité et à notre singularité. Paradoxalement, en mobi-

lisant un savoir commun du sensible, elle ouvre un espace à l'invisible et à l'indicible. Ce qui ne peut être nommé ne disparaît pas pour autant : il devient expérience.

Se jouant ainsi de la contradiction, l'écriture asémique peut être comprise comme une tentative de réconciliation avec un principe relationnel et opératoire, fondé sur l'interaction entre des forces que la pensée a souvent séparées : nature et culture, fond et forme, sujet et objet, visible et invisible, sens et matière. L'illisible ne serait donc pas l'absence du sens, mais peut-être son état le plus ouvert : un sens qui ne se laisse pas réduire à une signification, un sens qui demeure en devenir.

Et pour en revenir à la question de Michel Serres, retenons cette sagesse qui nous fait emprunter des chemins de traverse, là où les traces du monde ne cessent de se croiser et de s'inscrire l'une dans l'autre. L'artiste, en œuvrant à même cette appartenance réciproque et interaction constante entre la matière et la forme, nous permet de nous situer dans le trafic général des forces et énergies vitales.

Simone Schuiten

* Michel Serres, *Darwin, Bonaparte et le Samaritain : une philosophie de l'histoire*, Le Pommier, 2016, p. 18



Photo Wiktoria Synak



Photo Wiktoria Synak



Photo Wiktoria Synak



Photo Wiktoria Synak



Photo Wiktoria Synak



Photo Wiktoria Synak



Photo Wiktoria Synak

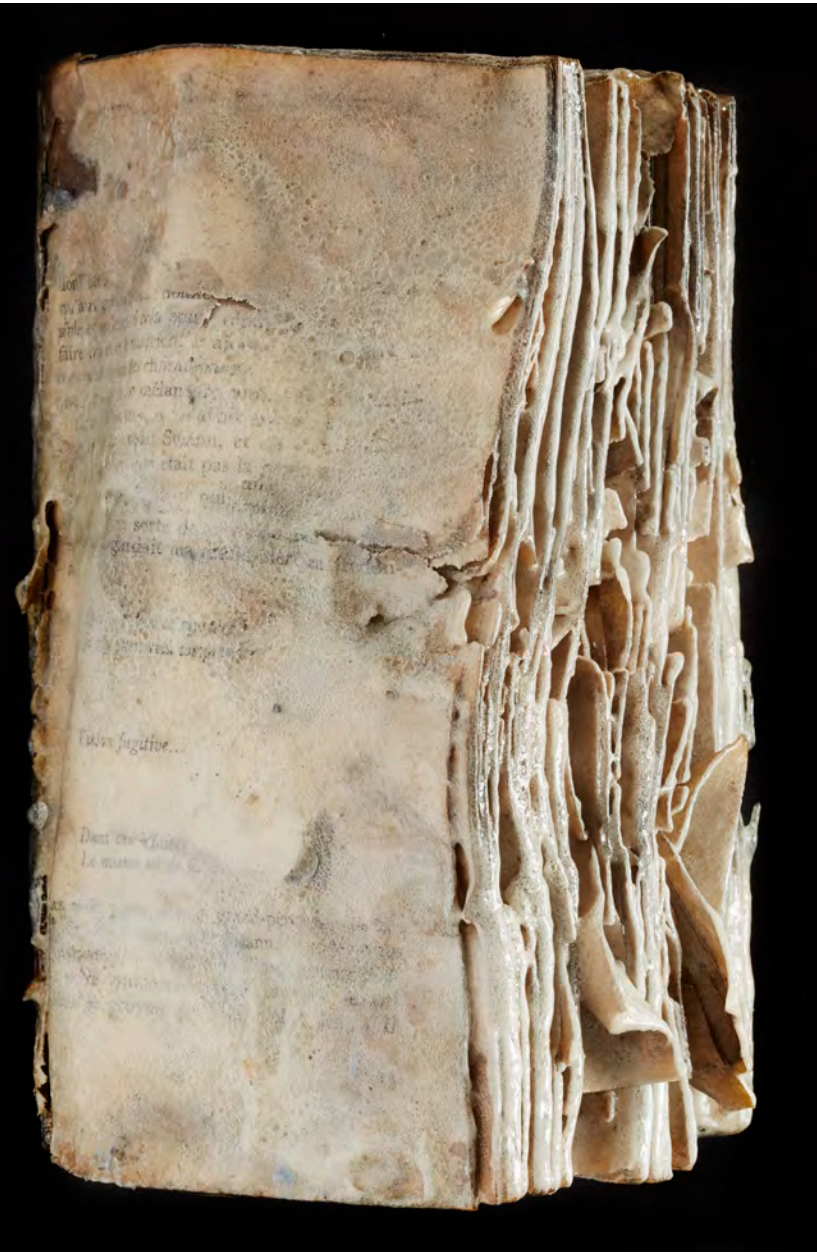
Gérard Berréby

Gérard Berréby est né le 2 août 1950 à Thala en Tunisie. En 1965, il est contraint avec sa famille d'immigrer sans espoir ni désir de retour. Il vit depuis à Paris. En 1982, il fonde les éditions Allia qu'il dirige toujours, en débutant par la réédition de Mes inscriptions de Louis Scutenaire. En 1985, il établit l'édition des *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste*, première somme autour des artistes expérimentaux, des mouvements lettriste et situationniste. En 1998, il recueille sous forme d'entretiens les souvenirs de Jean-Michel Menson et révèle ainsi le climat parisien des années 50 dans lequel baignent les protagonistes qui fonderont plus tard l'Internationale situationniste. L'ouvrage s'intitule *La Tribu*. En 1999, il récidive en recueillant le témoignage de l'artiste anglais Ralph Rumney, livre d'entretiens paru sous le titre *Le Consul*. En 2001, il établit avec Danielle Orhan l'édition des écrits de l'artiste Gil J Wolman, sous le titre *Défense de mourir*. En 2004, il établit l'édition des *Textes et documents situationnistes 1957-1960*, ensemble de documents rares ou inédits autour du mouvement situationniste. En 2007, avec Danielle Orhan, il publie *Le Général situationniste*, entretiens avec Piet de Groof qui révèlent le climat avant-gardiste à Bruxelles dans les années 50. Cet ouvrage fourmille de documents inédits. En 2014, il est l'auteur d'un livre d'entretiens avec Raoul Vaneigem, *Rien n'est fini tout commence*, puis en 2025, avec Marc'O, de *L'Art d'en sortir*. Son exposition *Les Tables du temps* se tient au Centre international de poésie de Marseille en 2015. Suivent notamment *L'Apesanteur et la disgrâce*, en 2018, à l'Hôpital Notre-Dame à la Rose à Lessines (Belgique) ; *Looking for Utopia*, à Venise, dans le cadre de la Biennale hors les murs, en 2019 ; *La Bibliothèque hermétique* au Centre d'art contemporain de Nevers, en 2023-2024. Il est l'auteur de

cinq recueils de poésies, *Stations des profondeurs*, *Joker & mat*, *La Banlieue du monde*, *Le Silence des mots* et *L'Imparfait du subjectif*.

« C'est la dégradation même des ouvrages en transition vers l'état de poussière qui a d'abord occupé mon esprit dans la conception de ces *Livres blessés*, exposés un peu comme une mort, à Venise. Méditation sur la catastrophe, très certainement, mais montrée de manière non articulée. Je donne à voir une forme de post-catastrophe et laisse chacun libre d'interpréter mon travail. Les grandes œuvres littéraires me sont toujours utiles et nécessaires, et paradoxalement j'ai le sentiment qu'elles ne servent plus à grand-chose. Comme s'il y avait inadéquation entre tout ce dont nous avons hérité, disons depuis la Renaissance, qui ne permet plus d'appréhender cette époque. Un nouveau langage est à inventer pour mieux la circonscrire et accoucher des outils pour forger un discours approprié. *Les Livres blessés* sont une modeste tentative de participer à cette entreprise. Un livre blessé, c'est un livre resurgi du désastre, qui l'a traversé, et qu'on peut interpréter autrement, peut-être rêveusement, mais tout autant de manière cauchemardesque. Les mots, la lettre, les sensations et les idées contenus dans tous ces ouvrages n'ont pas pu résister à l'outrage de l'écoulement des jours, et se sont laissé dévorer par les insectes bibliophages, l'humidité, la suie, l'inondation... et le bruit du temps. Les mots sont des morts sans en avoir l'air. »

Gérard Berreby, extrait d'un entretien avec Fabien Ribery



Gérard Berréby, *Livre blessé*

Jacques Calonne

« Calonne ! Jacques Calonne ! C'est un nom aux couleurs chaudes et pleines, à prononcer à voix haute, si possible en frappant le bois poli du piano avec le cul de la bouteille. C'est un nom à faire claquer comme une timbale dans l'air bleu et glacé, car les occasions sont rares de faire trembler les vitres embuées de notre temps. Jacques Calonne fut un homme-orchestre. C'est peu dire que son œuvre est une caisse de résonance : celle d'une époque où quelques irréguliers du verbe et du signe peints décidèrent de mêler joyeusement leurs travaux et leurs vies. A Copenhague, Bruxelles, Amsterdam ou Silkeborg, ils retrouvèrent les neiges d'antan – et soudain l'enfance ne fut plus bêtement éternelle : elle fut inflammable. A force d'épier la danse des sons dans l'air, Jacques Calonne a su dévergonder la musique – cette grande bourgeoise. Arrachant les notes aux partitions où elles s'ennuyaient avec distinction, ce peintre à la baguette leste a composé une œuvre musicale et picturale en trempant ses mains dans la vie jaillissante, à l'état brut – cette matière grouillante, dense, silencieuse et noire comme de l'encre. Et voici que résonne contre la paroi d'une feuille blanche l'écho de vieilles gouttes de son gelées au fond de l'être qui explosent en couleurs, en fluides, en arabesques déliées, en mouvements désordonnés et aléatoires, mais non sans harmonie – compositeur oblige. Jacques Calonne fut un homme qui, à l'image de la vie, n'a pas eu peur de faire des taches. Essayez vos larmes avant d'entrer, venez vous rincer l'œil ou le tympan, au choix, et vous verrez : après, le signe et le son, tout comme l'espace où ils se démènent, ne sont plus ce qu'ils étaient. C'est d'ailleurs tout le mal qu'on leur souhaite. »

François de Coninck, 2008



Jacques Calonne, *En notation mixte, 1980*
Encre de chine sur papier
Courtesy Tito Dupret

Sara D'Armetta

Sara D'Armetta est née à Palerme le 6 janvier 1997. Artiste plasticienne, elle vit et travaille à Bruxelles depuis 2018. Formée en design d'intérieur en Italie en 2016, elle poursuit ensuite sa formation artistique en arts plastiques et visuels à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, où elle obtient son master en 2025 au sein de l'atelier de sculpture. Le rapport au voyage, la recherche d'un chez-soi ailleurs, l'appropriation du langage et le besoin d'adaptation sont aujourd'hui les notions qui inspirent son travail, en grande partie nourri à partir de son vécu personnel. Sa démarche plastique, souvent présentée sous forme d'installation, s'inscrit dans une pratique pluridisciplinaire qui explore l'écriture, la réalisation vidéo, la photographie ainsi que le volume à travers la céramique, le textile et le métal.

« Mon travail s'attache aux nostalgies de celles et ceux qui vivent loin de chez eux, à la fascination pour les lieux et les objets qui composent leur mémoire intime, ainsi qu'à la nécessité de préserver un lien avec son propre passé pour continuer à habiter le présent. Je m'intéresse à la persistance des souvenirs, à la charge symbolique des objets et aux récits contenus dans les gestes les plus simples. J'explore la manière dont nous nous accrochons aux traces du passé pour ne pas nous perdre, dans une recherche constante de liens entre ce qui a été et ce qui demeure. Sous le souvenir enfantin d'un rapport à l'écriture très fort, voire obsessionnel, et dans le besoin de fuir le risque de l'oubli, je me réapproprie aujourd'hui ce lien sous une forme physique qui sort du papier et s'exprime à partir de l'écriture intime des autres. Ce que l'encre a immortalisé du geste de l'écriture a été plié, puis, en secret, brûlé pour devenir bronze. L'écriture en tant que mémoire, écho de la pensée.

Les formes fragiles et légères dont la matérialité dialogue étroitement avec des matériaux aux propriétés contrastées me permettent de souligner les tensions, les résistances et les vulnérabilités présentes dans mes pièces. La notion de poids occupe aussi une place centrale dans ma recherche plastique comme le poids du voyage, des souvenirs ou des racines familiales. Le poids devient une métaphore de la valeur affective et symbolique des images, des objets et des histoires que je convoque. »

Sara D'Armetta



Sara D'Armetta, *Leurs meilleurs souvenirs*, 2025
Bronze et marbre blanc de Carrare

Denmark

Denmark est le nom d'artiste de Marc Robbroeckx – son pseudonyme provient de l'ajout d'un article au prénom : *den Mark* – né à Anvers le 8 juillet 1950. Ses œuvres constituent de véritables archives plastiques qui visent à remettre en question la production massive de papier imprimé dans le paysage médiatique, la surcharge d'information. Il vit et travaille à Prouvy, en Province de Luxembourg.

Artiste autodidacte, Denmark termine en 1972 une licence en histoire de l'art et archéologie à l'Université de Gand . Déjà au cours de ses études il entreprend de raturer les textes de ses manuels. Il s'adonne ensuite au découpage et au déchirage de livres, journaux et périodiques qu'il entend réassembler par collage. C'est le tranchage de journaux que couronne, en 1977, ce lauréat du Prix de la Jeune Peinture belge au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Un an plus tard, l'Internationaal Cultureel Centrum (ICC) d'Anvers l'accueille pour une première exposition personnelle, suivi par la galerie bruxelloise MTL.

Si galeries et musées lui consacrent, en Belgique comme à l'étranger, d'autres expositions personnelles, elles impliquent aussi désormais les bibliothèques. Celle du Van Abbemuseum à Eindhoven lui ouvre ses portes, en 1979, avant la *Lesehalle* du Wallraf-Richartz-Museum de Cologne et la Bibliothèque municipale de Stuttgart, au *Wilhelmshpalais*, en 1983. Enfin, l'exposition collective *Livres d'artistes* présente, à Paris, en 1985, une œuvre de Denmark à la B.P.I. du Centre Pompidou. Un ensemble de ses installations consacrées aux archives est offert au public, la même année au Musée d'Art Moderne de Liège, avant celui du Neues Museum Weserburg à Brême, en 1994, et l'exposition du MUHKA à Anvers, en 1995. On y retrouvait entre autres des séries complètes

de revues d'art, réduites par pliage feuille à feuille au plus petit format possible, et des volumes du *Moniteur belge*, cerclés par des feuillets et disposés en une longue suite de rayonnages. En 1997, il montre à la *Villa Zanders*, la Galerie municipale de Bergisch Gladbach, une exposition rétrospective intitulée *Eine Werkübersicht*. De nombreux conteneurs roulants chargés d'archives peuplent les salles du Musée royal de Mariemont à Morlanwelz, en 2005, les espaces du *FelixArchief*, en 2009, à Anvers, puis, en 2010, le Van Abbemuseum à Eindhoven, sous le titre *Play Van Abbe, Deel 3*. Le M-Museum de Louvain en a accueilli une suite en 2012.



Denmark, *Deadletters*, 1992
Assemblage de journaux découpés sur panneaux
Collection Maurice Verbaet

Christian Dotremont

Né le 12 décembre 1922 à Tervuren et décédé le 20 août 1979 à Buizingen, Christian Dotremont est un peintre et poète belge, célèbre pour ses logogrammes. Dotremont fut un praticien de l'art révolutionnaire, soucieux de traduire en acte la maxime de Lautréamont d'après laquelle « la poésie doit être faite par tous ». Très tôt reconnu par les surréalistes, à Bruxelles puis Paris, grâce à son poème *Ancienne éternité* (1940), il ne tarde pas à se réclamer d'un « surréalisme révolutionnaire », de plus stricte obédience, multiplie les interventions (plaquettes, tracts, affiches) et cofonde la revue *Les Deux Sœurs* (1947). Reparti en Belgique, puis au Danemark, il devient le fondateur de CoBrA (acronyme de Copenhague – Bruxelles – Amsterdam), l'une des plus marquantes avant-gardes européennes du XXe siècle (1948-1951). Ce mouvement d'art expérimental, qui se veut « sauvage dans la civilisation », a pour principe une collaboration étroite et spontanée entre écrivains et peintres. Dotremont a énormément écrit sur et avec les peintres (Corneille, Asger Jorn, Serge Vandercam, Pierre Alechinsky, Karel Appel, pour les plus connus). C'est à leur contact, au creuset de la peinture qu'il invente, à Tervuren, son village natal, le geste qui inscrira son originalité dans l'histoire de l'art et de la littérature : le logogramme (1962).

Simultanément peintre, dessinateur et poète, il travaille à la synthèse de ses moyens d'expression dans ce qu'il appelle « l'unité d'inspiration verbale-graphique » : geste d'écriture spontané, sorte de logos primitif, le logogramme concentre la quête de fraîcheur et de liberté de Christian Dotremont, peignant et exposant son écriture, la recueillant parfois, plus rarement, en livre (*Logbook*, 1972). « Dans les logogrammes mon écriture est libre, je ne me soucie pas de lisibilité et j'aboutis à une 'lisibilité' de dessin. Je laisse le spectateur libre : il ne peut voir que le 'dessin',

c'est à dire le graphisme, et il peut, s'il le veut, lire près du logogramme le texte de celui-ci, que je récris, après-coup, en petites lettres lisibles. » La tache incarne « le cri de la main du peintre que le formalisme muselait ». Elle introduit une équivoque de la représentation. Équivoque ne veut pas dire abstraction, mais irruption de quelque chose d'indécidable : « C'est un genre de sentiments que j'avais attrapé au Danemark. L'impression d'être une tache d'encre de Chine dans un paysage ravissant, on a peur de déborder, de tout abîmer, on se rétrécit. » (*La Pierre et l'oreiller*).



Christian Dotremont, *Si la vie était plus logique elle serait encore moins vivable*, 1975
Logogramme, encre sur papier
Photo Vincent Everart. Collection François de Coninck

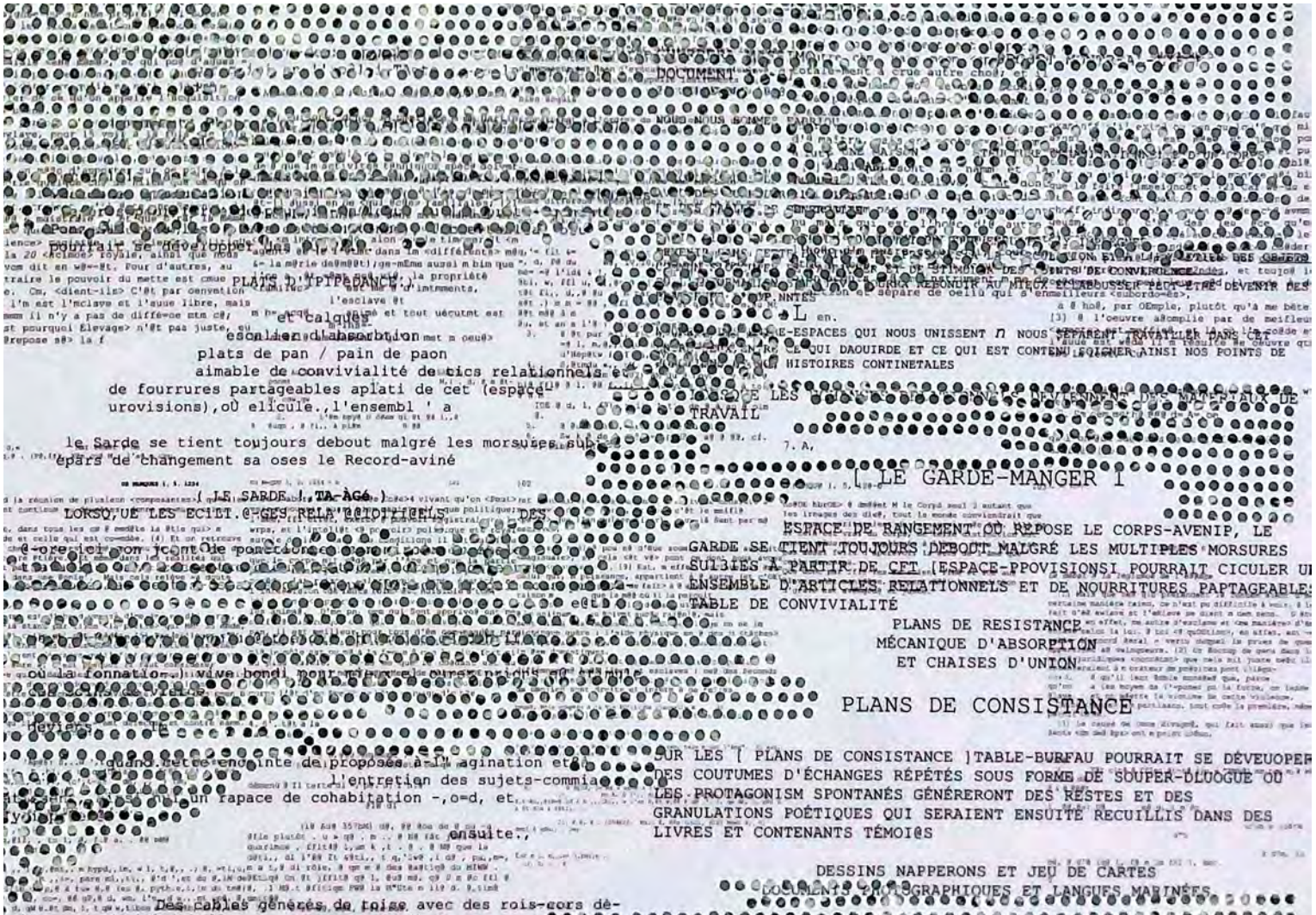
Emmanuel Dundic

Formé comme peintre à l'ESA St-Luc de Liège, Emmanuel Dundic se montre précocement inspiré par les artistes qui croisent littérature et arts plastiques. Le XXe siècle en est riche ; dans la seconde moitié de ce siècle, nos régions en ont vu s'épanouir beaucoup, souvent héritiers très inspirés des oulipiens et des pataphysiciens : merci à Raymond Queneau pour le cadeau de sa bibliothèque à la ville de Verviers, merci au bibliothécaire et spécialiste des fous littéraires qui la reçut, André Blavier ... Jusqu'à aujourd'hui, s'il est une famille où Dundic se reconnaît, c'est celle-là : celle des 100.000 milliards de poèmes et de Zazie, des puzzles et des alphabets amputés de Perec, des contraintes pour rire de la famille oulipienne.

Très tôt, Emmanuel Dundic se met à produire aphorismes, slogans et autres formules brèves qu'il activera au gré de projets plastiques. Car ces créations-là, malgré leurs titres, ne s'identifient pas au premier regard comme proprement littéraires : on se souvient en particulier d'un *mur littéraire* présenté il y a près de 25 ans à Liège et à Montréal, où l'œil, tout en percevant immédiatement le module de la page imprimée, se trouvera incapable de la déchiffrer. C'est que Dundic ne travaille pas seulement avec les mots, il travaille les mots. Par traitements successifs qui altèrent à la fois leur fonction sémantique (avec la complicité d'un logiciel de reconnaissance graphique dont l'artiste s'ingénie à perturber le fonctionnement) et leur matérialité (attaque à l'acide, carottages, tranchage, ...) s'engendre avec méthode une poésie nouvelle et proprement anarchique.

Et ainsi, le langage perd *presque* toute capacité à servir de réceptacle du sens pour devenir forme, objet, mémoire.

Yves Randaxhe, décembre 2024

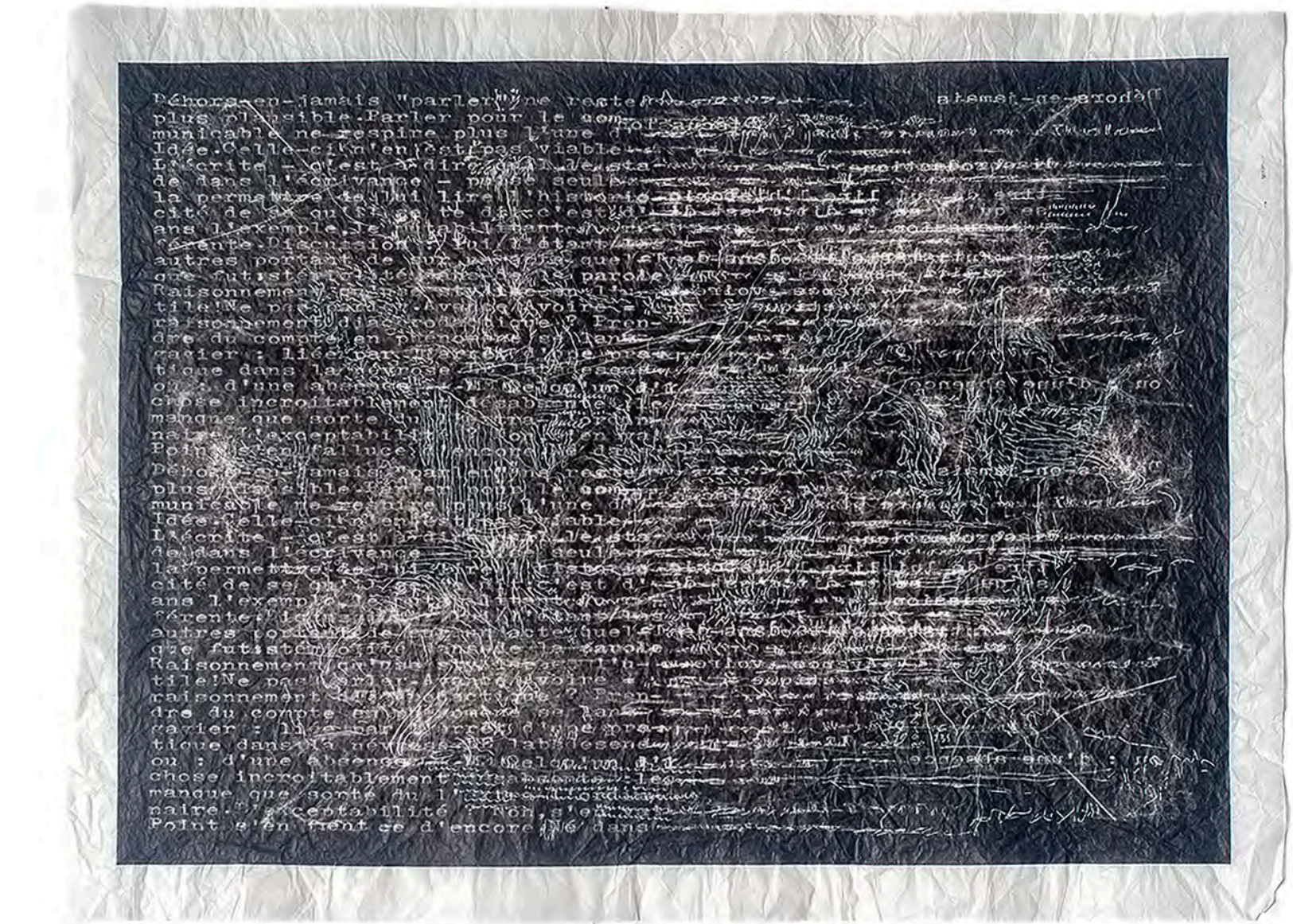
Emmanuel Dundic, *Carottage littéraire*, 2026

Carottage de textes compilés, logiciel de reconnaissance graphique, calque, papier, impression, fioles en verre

Bertrand Flachot

Bertrand Flachot est un artiste plasticien né en 1955 qui vit et travaille à Paris et en Seine et Marne. Son travail explore les relations entre le dessin, la photographie et l'écriture. Il a été exposé en France et à l'international (Scope Miami Beach 2015 en 2019, Art On Paper 2022 et Art Paris 2021). Ses créations font aujourd'hui partie de collections privées et publiques. Il est représenté par la Galerie Marguerite Milin à Paris ainsi que par la Galerie Callan Contemporary à la Nouvelle Orléans (USA).

Diplômé en scénographie de l'École Nationale des Arts Décoratifs (1973-78), Bertrand Flachot s'intéresse tout particulièrement à la scénographie de la vie quotidienne sous la direction d'Hervé Fischer. Après une période d'expérimentation des formes d'expressions performatives en art, il persévère à pratiquer la peinture, éclairé par le rapport éminemment physique et chorégraphique que Jackson Pollock instaurait avec la peinture. L'avènement du numérique lui permet, à partir des années 2000, de mettre en place une *pratique ouverte du dessin* en utilisant simultanément le dessin assisté par ordinateur, la photographie et l'installation. C'est le *Geste du dessin* qui prime. Fortement imprégné de littérature depuis sa jeunesse, ce vagabondage graphique tend aujourd'hui vers une forme *scripturale* toujours au bord du sens et du langage, qui semble n'avoir pas d'autre mobile que sa prolifération dans l'espace. Une manière bien particulière pour l'artiste de renouer avec un certain désir d'écriture.



Bertrand Flachot, *En-Soi n°1*, 2021
Tirages aux encres pigmentaires sur papier de soie, gouache

Jack Keguenne

Né le 29 décembre 1957, Jack Keguenne est décédé à Bruxelles le 24 avril 2026. Il a étudié la philosophie et l'histoire de l'art. Tout en écrivant et dessinant (il commence à publier en 1977 et à exposer en 1979), il pratique divers petits métiers : publiciste, maquettiste, journaliste, ... Dans les années nonante, il crée également une librairie ainsi qu'une galerie d'art, à l'enseigne d'*Aleph* à Watermael-Boitsfort, en région bruxelloise. Il revient ensuite à l'écriture (poèmes, romans, essais) et à la critique (art et littérature) dans diverses revues (*L'art même*, *Le carnet & Les instants*, *Flux News*). Jack Keguenne a œuvré également comme éditeur, animateur, conseiller, consultant ou correcteur, voire comme traducteur. Son œuvre totalise une vingtaine de livres publiés et de nombreuses expositions, tant en solo que collectives, en Belgique et à l'étranger. Il a reçu le Grand Prix de Poésie 2024 de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique pour son recueil *À la lanterne* (publié aux éditions Asmodée Etern).

Comme écrivain et plasticien, Jack Keguenne est à l'écoute de l'écriture. En effet, son travail plastique est une forme de poésie visuelle. Par ses *calligraphismes*, notamment, il cherche à écrire des textes qui ne seraient pas lus comme tels, c'est-à-dire cursivement, mais bien comme des tableaux, c'est-à-dire frontalement, saisissables d'un coup d'œil et lisibles dans le plan. Par ailleurs, il a voulu que ses textes épousent et véhiculent les valeurs de la peinture – et non plus celles de la poésie – et soient regardés, lus ou jugés comme le sont les tableaux.



Jack Kéguenne, *Calligraphisme*
Encre sur papier
Courtesy Philippe Marchal – ARTESIO

Florian Kiniques

Florian Kiniques est plasticien, chargé d'enseignement à l'Académie royale des Beaux-Arts de la Ville de Bruxelles – École supérieure des Arts (ArBA-EsA) et directeur du Collegium de l'Académie royale de Belgique. Né en 1988, il travaille à Bruxelles. Diplômé en 2011 d'un Master en arts plastiques, visuels et de l'espace de l'ArBA-EsA, il est élu en 2022 par la Classe des Arts à l'un des seize premiers fauteuils du Collegium de l'Académie royale de Belgique. Son travail a bénéficié de plusieurs distinctions et soutiens, parmi lesquels le Fonds Mr et Mlle Thirionet de la Province de Namur (2014), la Smart et le Prix Louise Dehem de l'Académie royale de Belgique (2016), Art Contest (nomination, 2017), la COCOF et la Sabam for Culture (2020). Il a également reçu plusieurs aides à la création, à la production et à la mobilité de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de Wallonie-Bruxelles International et de Kunstenpunt. En 2026, il est lauréat d'une bourse du Fonds Recherche-Création (FRC) de l'UCLouvain. Son travail est régulièrement exposé en Belgique et à l'étranger, notamment aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, à La CENTRALE for Contemporary Art, au Delta, aux Abattoirs de Bomel, à la Biennale d'Enghien, à la Biennale Internationale Design Saint-Étienne, au Domaine du château de Seneffe, ainsi qu'à Poznań, Berlin, Venise, Calvi et Vilnius. En 2013, une exposition dont il est co-commissaire reçoit le patronage d'une commission nationale de l'UNESCO.

La pratique de Florian Kiniques s'apparente à une technique de la bouture. Il prélève des mots, des lettres ou des fragments de langage dans le flux continu de la pensée, cette nappe souterraine qui irrigue silencieusement l'expérience quotidienne. Arrachés à leur contexte d'origine, ces éléments sont mis en réserve, observés,

manipulés, parfois altérés, avant d'être réimplantés dans un terreau de formes, d'images et d'associations que l'artiste compose patiemment. De ces transplantations naissent de nouvelles configurations langagières, fragiles et ouvertes, où le sens demeure en devenir. Puisant dans un intérêt de longue date pour la littérature, la poésie, la typographie et les systèmes de signes, Florian Kiniques explore la plasticité de l'écriture, non comme simple véhicule du sens, mais comme matière vivante susceptible d'être modelée, déplacée et transformée. Ses œuvres mettent en jeu les dimensions visuelles, spatiales et sensibles des mots, révélant leur capacité à produire des formes autant qu'à transmettre des idées. Dans ses encres, les signes semblent s'animer, devenant tantôt corps, tantôt présences ou architectures relationnelles. Leur disposition compose un réseau de tensions, de proximités et de silences où se rejouent des formes d'interaction. Les œuvres ouvrent ainsi un espace sensible dans lequel persistent la mémoire des gestes et l'empreinte des relations humaines.



Florian Kiniques, *LEVRES*, 2019
Bois et encre typographique

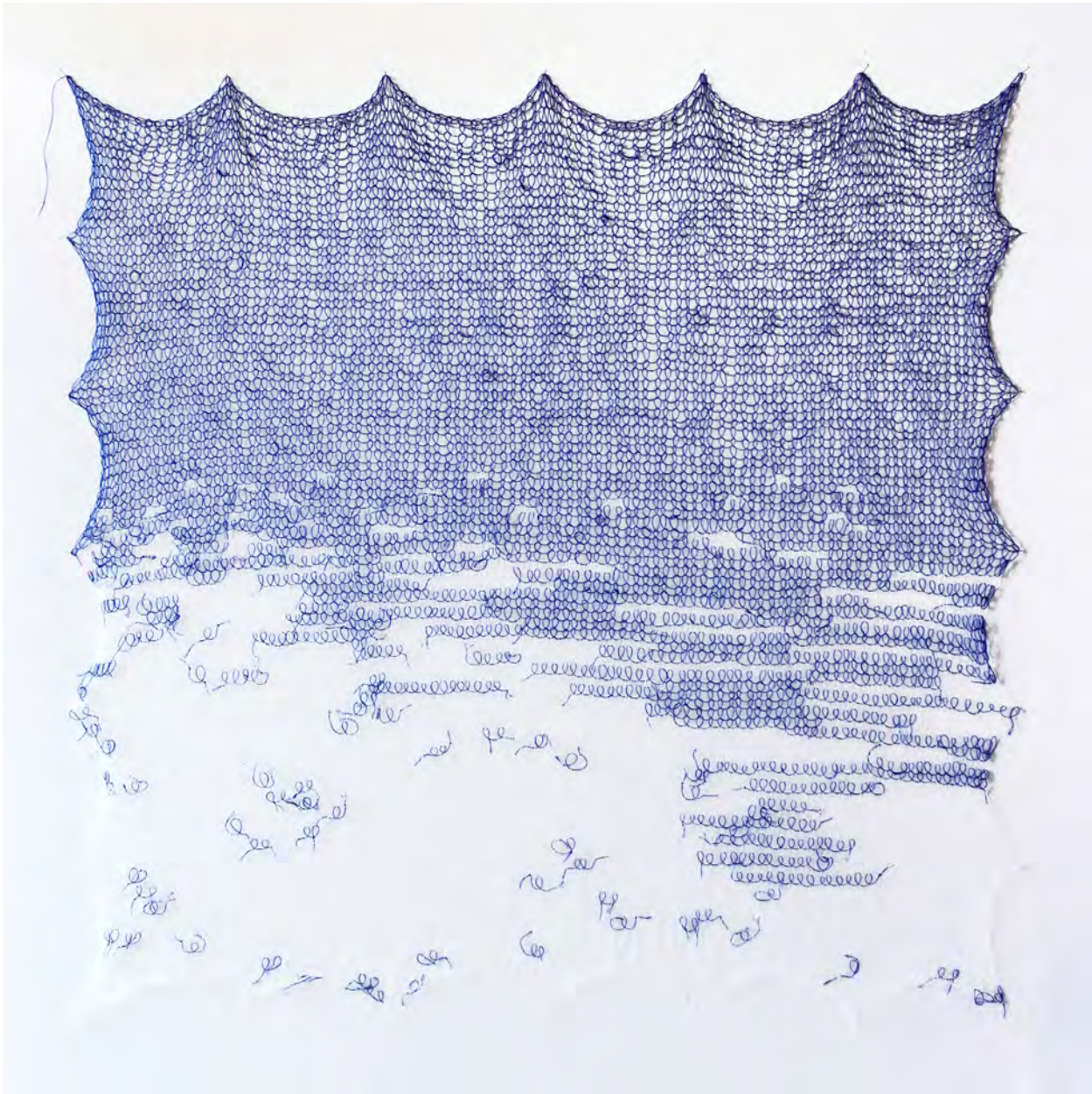
Juliette Lempereur

Née en 2000 à Paris, Juliette Lempereur est diplômée en 2021 d'une double-licence en science informatique et design industriel (Université de Grenoble & Ensci-les Ateliers, Paris) ainsi que d'un certificat de fin d'étude de flûte à bec (Conservatoire Erik Satie, Paris). Elle part ensuite en Belgique étudier le tissage dans l'atelier de design textile de l'Académie royale des Beaux-arts (Bruxelles) où elle obtient un bachelier en 2023. Rapprochant le fil du trait, elle migre vers l'atelier de dessin de la même école, et commence à fabriquer des objets où le fil s'apparente progressivement à une ligne d'écriture. En 2025, elle obtient un master en dessin. Depuis, elle vit et travaille à Grenoble.

« Lorsque j'apprends à tisser sur métier en 2021, je jette mon dévolu sur le fil de lin, pour ses courbes et son irrégularité. Je me penche un temps sur le « flotté », terme de tissage désignant un fil qui n'est pas maintenu dans la structure sur une certaine longueur : le fil se détache alors du tissu sur quelques millimètres, dessinant son propre parcours. J'aère de plus en plus la trame, jusqu'à laisser la chaîne flottante et faire cheminer par endroits un fil de trame isolé. Peu à peu, mon travail ne consiste plus à fabriquer des surfaces, mais à trouver des manières de dessiner avec le fil. En 2024, à partir d'un procédé de boucles de tricot aérées, qui s'apparentent à des boucles successives tracées à la main, j'entame une série de pièces regroupées sous le nom *Écritures*. La boucle devient une unité minimale qui, répétée, génère un rythme à l'intérieur duquel chaque tension, courbe, variation d'épaisseur, devient expressive. Dans la récente série *Écritures à l'état gazeux*, je continue d'exécuter ce geste unique, cette fois en jouant avec l'alternance orchestrée entre un fil bleu et un fil blanc. Les écritures bleues semblent flotter, circuler,

se rassembler ou se disperser dans l'espace. »

Juliette Lempereur



Juliette Lempereur, *Écritures à l'état gazeux 17*, 2026
Tricot, fil de lin, épingles

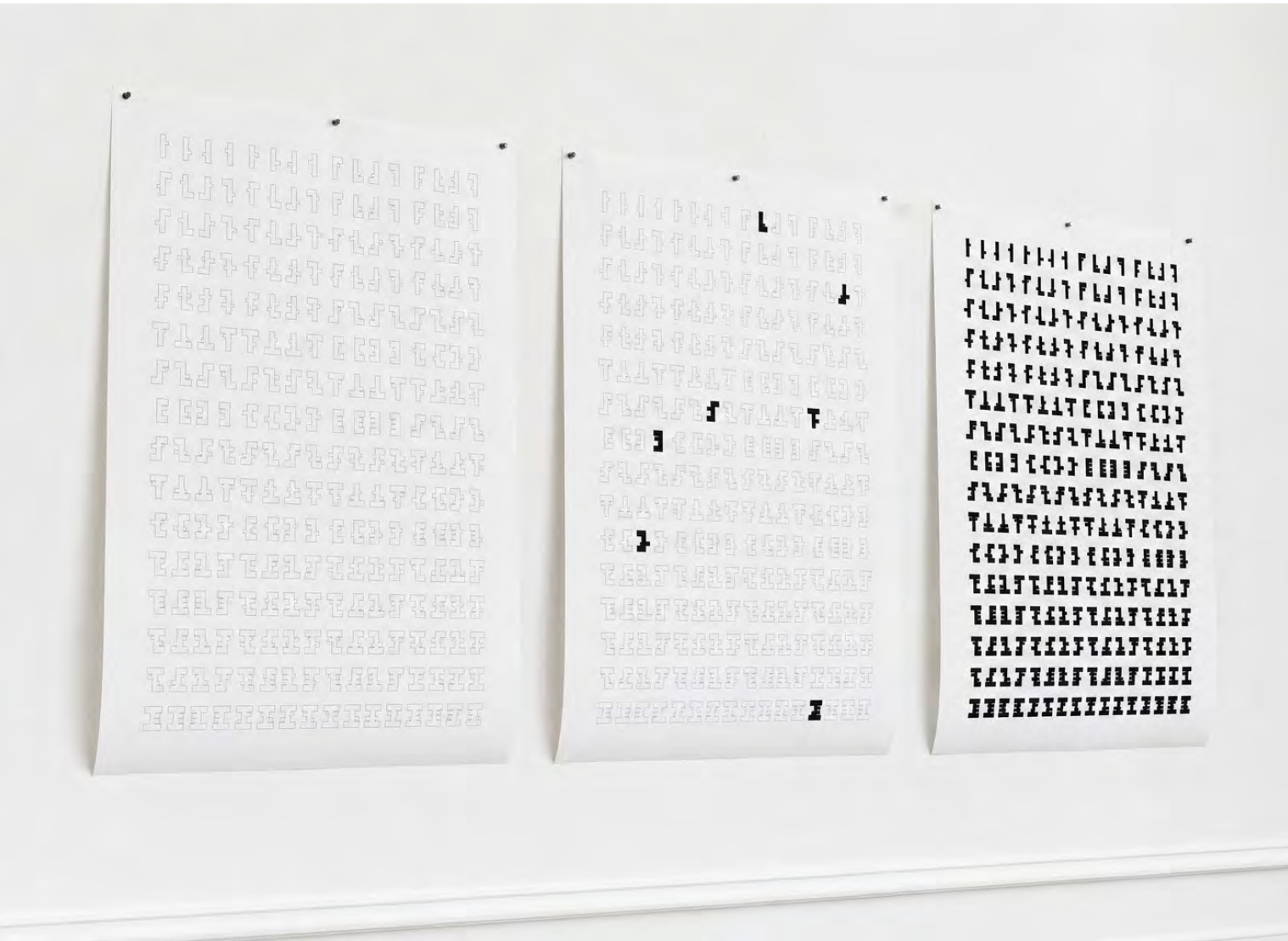
Atelier Matador

L'atelier Matador est une agence d'architecture bruxelloise qui se définit par sa position critique, son engagement éthique, sa vocation culturelle et le dépassement de la stricte contingence programmatique. Son énergie se déploie dans la réalisation de projets d'échelles diverses tels que des logements, des équipements, des bureaux ou l'urbanisme.

Casasutra est un projet d'architecture spéculative qui investigate la possibilité d'une invention typologique d'habitat propre aux contingences contemporaines en matière d'éthique environnementale. Il explore une proposition parmi de nombreuses autres possibles. Par-delà les concepts, *Casasutra* mobilise les capacités spéculatives du projet et s'incarne pour l'essentiel graphiquement. *Casasutra* parle d'habitat, de série typologique, dans la tradition de la série artistique, de la suite musicale ou de la variation poétique. Une architecture comme un glyphe, claire, mathématique, essentielle et à la fois énigmatique, ouverte, ésotérique.

En 2024, l'atelier Matador a demandé à François de Coninck, commissaire de l'exposition *Les illisibles*, de rédiger la postface de l'ouvrage, en l'invitant à opérer une lecture de leur projet d'architecture sous l'angle des *écritures plastiques*. Les trois images exposées lui furent soumises accompagnées de ces questions : « Que vois-tu dans cette image qui tient presque de la Pierre de Rosette ? Des signes ? Une écriture ? Une progression ? Des figures noires ou des espaces en creux ? Un langage, prescrit ou à inventer, à traduire ou s'approprier ? Une forme plastique ou une structure spatiale ? Un langage codé à décrypter à la lumière des usages ? »

Publié par les Presses universitaires de Louvain en 2025, l'ouvrage présente cet objet d'habitation pour le soumettre à la discussion critique.



Atelier Matador, *Casasutra* (Codex)
Tirages aux encres pigmentaires sur papier coton

Jean-Pierre Maury

Né en 1948, de nationalité belge et française, Jean-Pierre Maury vit et travaille à Bruxelles après avoir longtemps travaillé dans le nord de la France. Il poursuit depuis 1968 un travail qui trouve sa place dans le développement de la mouvance construite. Depuis le début du siècle, cette mouvance s'affirme comme la seule aventure plastique résolument nouvelle qui, devenue indiscutablement historique, a pu demeurer indéniablement actuelle. Maury a travaillé de 1968 à 1978 sur six vastes séries de travaux programmés consacrées au langage ; sa réflexion s'est exercée ensuite uniquement sur un élément plastique minimal : le croisement de deux lignes. En outre, à la rigueur et aux exigences du travail théorique et pratique de la composition régulée qu'il met en œuvre, Maury ajoute une recherche de pure sensibilité intuitive sur les matières et les couleurs, joignant à la rigueur, toujours présente, la volonté d'intégrer des composantes nouvelles dans l'exercice de la pratique construite, afin de contribuer tant à sa perpétuation qu'à son renouvellement attendu. Il tente de mettre ainsi en scène la plénitude de l'homme – l'aptitude à penser et la capacité d'éprouver. Son travail se veut une démonstration de ce que la rigueur formelle engendre, à elle seule, un ordre de réalité complémentaire. Ce réalisme ajouté, quasi-subversion d'un principe de composition minimal, apparemment fermé, n'est pas sans rapport avec l'humour, valeur ajoutée lui aussi, qui transgresse l'anodin ou le tragique pour le rendre supportable. Outre les nombreuses expositions de groupe et personnelles qu'implique son travail de peintre, Maury a été cofondateur et coéditeur de la revue «MESURES art international» (avec M.-L. Baugniet, J.-J. Bauweraerts, J. Delahaut, J.-P. Husquinet, V. Noël et L. Wuidar). Auteur de plusieurs intégrations à l'architecture, il organise aussi des

événements, réalise des conférences et publie des textes théoriques tant en Belgique qu'à l'étranger.

« Mon père – un homme du 19ème siècle – offrit à son fils, âgé de trois jours, rien d'autre que la dernière édition en date du Petit Larousse Illustré ... faut-il alors s'étonner d'un attrait pour la rigueur, entre autres celle s'incarnant dans le goût du langage et de la grammaire ? À la fin des années 60 se mêlèrent aux humanités classiques de fondamentales lectures dans l'air du temps, telles, entre autres, celles d'Eco, Seuphor, Moles ... lieux d'une reformulation du monde en des domaines variés, dont celui des arts plastiques pour celui qui s'était vite senti peintre compulsif ... La découverte des théories informationnelles de la perception esthétique nourrira mon argumentaire et influencera en profondeur mes premières recherches picturales orientées vers le langage. Ainsi, dès la fin de 1967, commença la conception de sept ensembles programmés, la rédaction des programmes et des représentations schématiques ... et même si la fin du travail était d'ordre méthodologique et non d'un ordre esthétique, le bonheur de peindre était dès lors ancré et exigeant ... De textes en images s'établit la marque d'une écriture, en un style qui aurait pu à terme se figer ... à cette étape, la technique acquise en près de dix années de pratique fut alors utile pour la mise en œuvre d'un motif d'apparence peu parlant, neutre et radical : le croisement de deux lignes ... celui-ci, multiplié et organisé en réseaux, allait désormais définir la topologie d'une aventure poétique inédite, incarnée en une plasticité reconnaissable, se nourrissant quasiment d'elle-même pour offrir des apparences renouvelées ... Occasions saisies sur des formats carrés, rectangulaires ou circulaires, à main levée le plus souvent. La mise en œuvre semble simple : se lancer, décidé, et puis s'user à tracer, déformer

sans peur, écraser sans crainte, quitter l'orthogonalité délibérément, inverser plans et plages, trancher dans ceux-ci, à vif même. S'il le faut, ne pas hésiter à pencher à droite, à s'adosser pour la verticalité et à reprendre sur la gauche ... Peut-être à un moment épaissir et amincir aux convergences, parfois ne plus toucher à rien. Reprendre si besoin et faire onduler lignes et réseaux assouplis, galber et étirer, retourner et changer de sens, subvertir les horizons, rester dansant, avoir l'humeur critique, la main audacieuse et l'ascèse joyeuse ... Oser, tout s'autoriser, sans pour autant se permettre n'importe quoi ... »

Jean-Pierre Maury.



Jean-Pierre Maury, *MDF2006025*, 2006
Acrylique sur MDF
Collection Maurice Verbaet

Henri Michaux

Poète et peintre, Henri Michaux est né le 24 mai 1899 à Namur dans une famille bourgeoise. Il quitte définitivement sa Belgique natale à vingt-cinq ans et se fera naturalisé français à cinquante-cinq. Enfant et adolescent maladif, rêveur, révolté contre son milieu familial, il « boude la vie », existe « en marge », s'évade dans la lecture, découvre les mystiques. À vingt ans, refusant toute intégration sociale, il renonce à poursuivre ses études de médecine et s'embarque comme simple matelot. Au bout d'un an d'aventures maritimes, il revient à Bruxelles. La lecture de Lautréamont lui révèle sa vocation d'écrivain. Il débute par des essais et des textes poétiques en prose où l'imagination cocasse et le style percutant révèlent déjà sa profonde originalité. Venu à Paris, il se lie avec Jean Paulhan – le premier à comprendre et à apprécier son génie. Son premier livre, *Qui je fus* (1927), passe à peu près inaperçu. Un voyage en Amérique du Sud lui inspire *Ecuador* (1929) ; quelques années plus tard, il rapporte d'un grand voyage en Inde et en Chine un autre journal de bord, *Un barbare en Asie* (1932). Entre-temps, il écrit ses premiers chefs-d'œuvre : *Mes Propriétés* (1929) et *Un certain Plume* (1930), nom d'un personnage falot, éternelle victime des hommes et des événements, qui incarne l'angoisse de vivre.

Contemporain des surréalistes, Henri Michaux a cherché comme eux dans la poésie et dans l'art une aventure spirituelle comparable à certains égards à l'expérience mystique. Mais il se distingue nettement d'eux par le climat angoissé de son univers intérieur, par son esprit critique, sa curiosité intellectuelle, son refus de toute agitation tapageuse et de tout engagement idéologique. Il donne l'exemple de la plus grande liberté d'esprit dont un homme soit capable. Tenté, au début, de refuser la réalité pour s'évader dans l'imaginaire, il a finalement entrepris d'ex-

plorer le plus complètement possible, en tentant sur lui-même des expériences d'un caractère presque médical, le domaine mental de l'homme. Qu'il s'agisse d'exprimer ses sentiments d'angoisse et de révolte, de raconter ses rêves, d'imaginer des histoires fantastiques, ou de rendre compte d'expériences psychologiques, Michaux le fait dans un style immédiatement reconnaissable et inimitable, sec, nerveux, haletant, saccadé, vibrant, qui traduit à la fois l'émotion et l'humour. Longtemps desservi par son originalité même, il est aujourd'hui reconnu comme l'un des plus grands écrivains français. Il fut aussi un remarquable peintre, un des initiateurs du « tachisme » en France. L'évolution de son œuvre graphique, depuis les figures monstrueuses du début jusqu'aux signes, aux taches et aux dessins « mescaliniens », sans être absolument liée à celle de son œuvre littéraire, va dans le même sens : de l'angoisse paralysante à l'ivresse de la découverte.

« Né, élevé dans un milieu et une culture uniquement du verbal, et avant l'époque de l'invasion des images, je peins *pour me déconditionner*. »

Henri Michaux



Henri Michaux
Encre sur papier, s.d.
Collection Sven Pitseys

Judit Reigl

Née en Hongrie en 1923, Judit Reigl rejoint Budapest en 1941 et entre à l'École des Beaux-Arts. Après l'interruption de la guerre, elle reprend les cours en juin 1945 et, bénéficiant d'une bourse de l'académie hongroise de Rome, elle se rend en Italie en 1946 : la découverte des œuvres in situ des grands maîtres de la Renaissance et du Baroque la marque profondément. C'est à Ravenne que Judit Reigl fait la connaissance de Betty Anderson (1911- 2007), tout à la fois sculptrice et poète anglaise, qui deviendra sa compagne. À son retour en octobre 1948, la Hongrie est alors sous la coupe d'un régime communiste autoritaire. Judit Reigl décide alors de fuir et passe le rideau de fer le 10 mars 1950, après huit tentatives infructueuses. Il lui faut trois mois d'aventures terribles pour gagner Paris. Accueillie par la communauté hongroise (Simon Hantaï, sa femme et Antal Biro), elle s'installe dans un atelier de la Ruche.

En 1954, André Breton découvre le tableau de Judit Reigl *Ils ont soif insatiable de l'infini* et lui offre d'exposer à la galerie À l'Étoile scellée. Cette rencontre est décisive pour l'artiste. Si Judit Reigl n'a jamais fait partie du groupe surréaliste, elle va cependant partager un certain nombre de leurs préoccupations et pratiquer un automatisme « total à la fois psychique et physique ». La Littérature, surtout la poésie et la musique ont accompagné l'artiste durant toute sa carrière. Travaillant par série, l'artiste a cessé d'utiliser le pinceau à partir de 1951, fabriquant ses propres outils elle-même, telle la tringle à rideau avec laquelle elle « écrivait » ses tableaux.

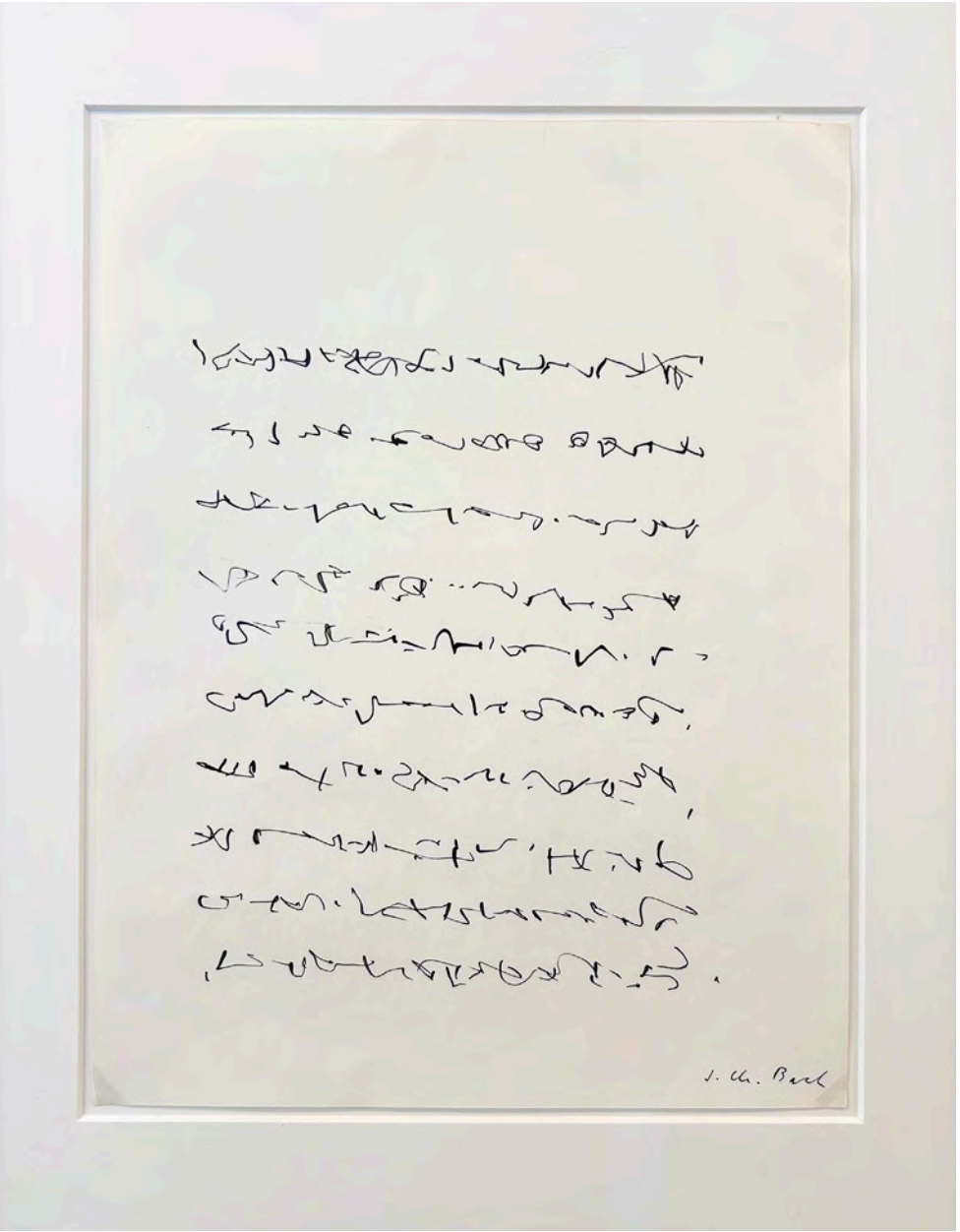
Après avoir été exposée par la Galerie Drouin en 1956, avec Georges Mathieu, Simon Hantaï et Jean Degottex, Judit Reigl est soutenue par Jean Fournier de la Galerie Kléber

entre 1956 et 1962. De 1972 à 1976, elle expose à la Galerie Rencontres, tenue par sa compagne, Betty Anderson. C'est la Galerie Yvon Lambert jusqu'en 1982, puis Catherine Thieck de la Galerie de France qui soutiennent le travail de Judit Reigl. Après sa disparition le 6 août 2020, c'est le Fonds de dotation Judit Reigl qui est chargé d'établir le catalogue raisonné ainsi que la promotion de l'œuvre de l'artiste, désormais représentée par Kamel Mennour.

Blandine Chavanne

« Toute mon œuvre constitue une seule série, depuis l'âge de trois ans jusqu'à ce jour. [...] En réalité, durant toute ma vie, je n'ai rien fait d'autre que peindre, ou essayer de peindre dès que j'en avais la possibilité ».

Judit Reigl



Judit Reigl
Encre sur papier, s.d.
Collection Sven Pitseys

Eugène Savitzkaya

Né à Liège en 1955, Eugène Savitzkaya publié dix-huit livres aux Éditions de Minuit (romans et poésie), dont le dernier s'intitule *Fou de Paris*. Il a publié également *Mongolie plaine sale* chez Seghers en 1976 ; *Les couleurs de boucherie*, chez Christian Bourgois en 1980 et Flammarion en 2019; *Saperlotte* et *Fou civil* aux éditions Flohic en 1997, 1999 et d'autres aux éditions de l'Atelier de l'Agneau, à La Cécilia, le Temps qu'il fait, Didier Devillez, Yellow Now, Le Fram chez qui il a publié *Aux prises avec la vie* (2002), en collaboration avec la compagnie théâtrale Transquinquennal.

Il collabore régulièrement avec des artistes plasticiens (Favier, Poitevin, Velikovic, Kozakis, Kandilaptis, François). Œuvres dans l'espace public : une phrase de 200 mètres de long inscrite sur le sol de l'esplanade Saint-Léonard à Liège ; place Mansaert à La Louvière. Plusieurs expositions personnelles de dessins et de peintures à la Galerie Didier Devillez.

Ma plus longue phrase est fondue

« Fatigué du sens des mots, j'ai rêvé de longues phrases horizontales et verticales tracées de haut en bas, de bas en haut, de gauche à droite et de droite à gauche, à la main droite et à la main gauche. Cela pour pouvoir m'écrire : ma plus longue phrase est fondue. Ainsi naquirent rouleaux et phylactères. »

Eugène Savitzkaya



Eugène Savitzkaya, *Sismogramme*, 2004
Encre sur papier

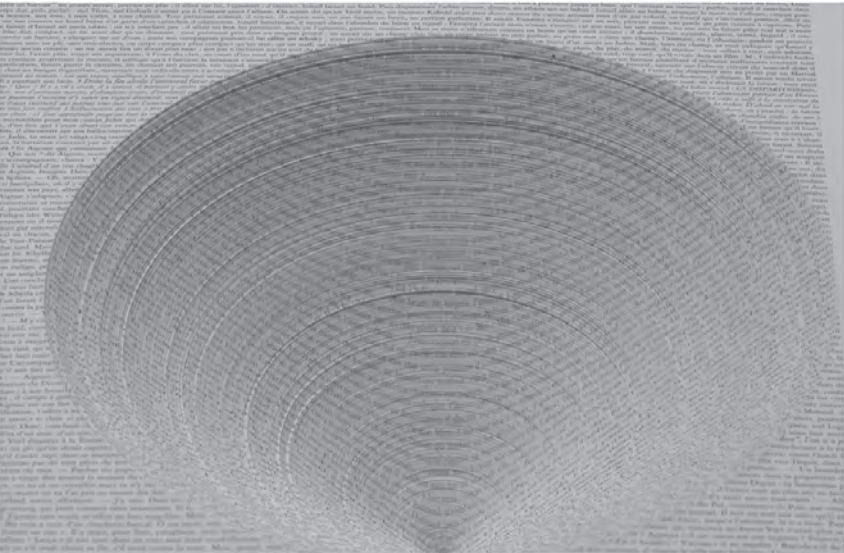
Laurent Sfar

Le travail de Laurent Sfar se situe à la frange des registres de l'art, du design et de l'architecture, entre l'espace public et l'espace privé, l'espace géométrique et l'espace géographique. Usant du détournement, orchestrant de petites catastrophes, jouant de la rencontre et de l'inattendu, Laurent Sfar introduit des perturbations dans le cours du réel pour réagencer de manière ludique nos territoires mentaux et spatiaux. Il commence à exposer au milieu des années 1990, s'associant régulièrement avec d'autres personnes, dont l'artiste Sandra Foltz (entre 1995 et 2002). Ses travaux plus récents proposent des « lectures spatialisées » sous forme d'installations. Depuis 2015, il collabore avec Jérôme Dupeyrat pour *La Bibliothèque grise*, projet qui conjugue recherche et expositions, notamment autour des pratiques éditoriales et pédagogiques. Il enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture de Normandie.

Ex-libris,... propose une lecture spatialisée de l'ouvrage de Georges Perec *La disparition*. Constitué de 26 chapitres – en écho aux 26 lettres de l'alphabet –, ce livre ne comporte pas une seule fois la lettre e. Cette contrainte poussa l'écrivain à une écriture elliptique, dans laquelle combinaisons, allusions et substitutions composent ce lipogramme. Le cinquième chapitre de ce livre fut initialement remplacé par Perec par une page blanche car la lettre e correspond à la cinquième voyelle absente de ce texte.

Ex-libris,... se compose de deux parties : une pile de 1500 feuilles présentées sur un socle de même dimension et cinq livres de poche de l'ouvrage de Perec posés sur un présentoir. Les cinq exemplaires du livre sont rangés dans un écrin de plexiglas fixé au mur à proximité de la pile de feuilles. Les quatre premiers chapitres de ces cinq

rééditions sont blanchies – ces pages décrivent la maladie et la disparition mystérieuse d'Anton Voyl, personnage principal du début de ce roman. Posées sur un socle en bois de même dimension, 1 500 affiches reprennent la totalité de ces quatre premiers chapitres, imprimés sur chacun de ces tirages. Ces impressions sont ajourées une à une d'un cercle variant de manière décroissante et faisant apparaître un cône en creux au cœur de cette stèle de papier. Ce tombeau s'apparente ici bien plus à un hommage qu'à un monument funéraire. Le rapport au livre, de poche comme au pavé est convoqué simultanément dans les deux parties de cette pièce.



Laurent Sfar,
Ex-Libris La Disparition de Georges Perec, 2007
1 500 affiches ajourées, 5 livres modifiés de
Georges Perec, *La disparition*
Galila's Collection, Belgium

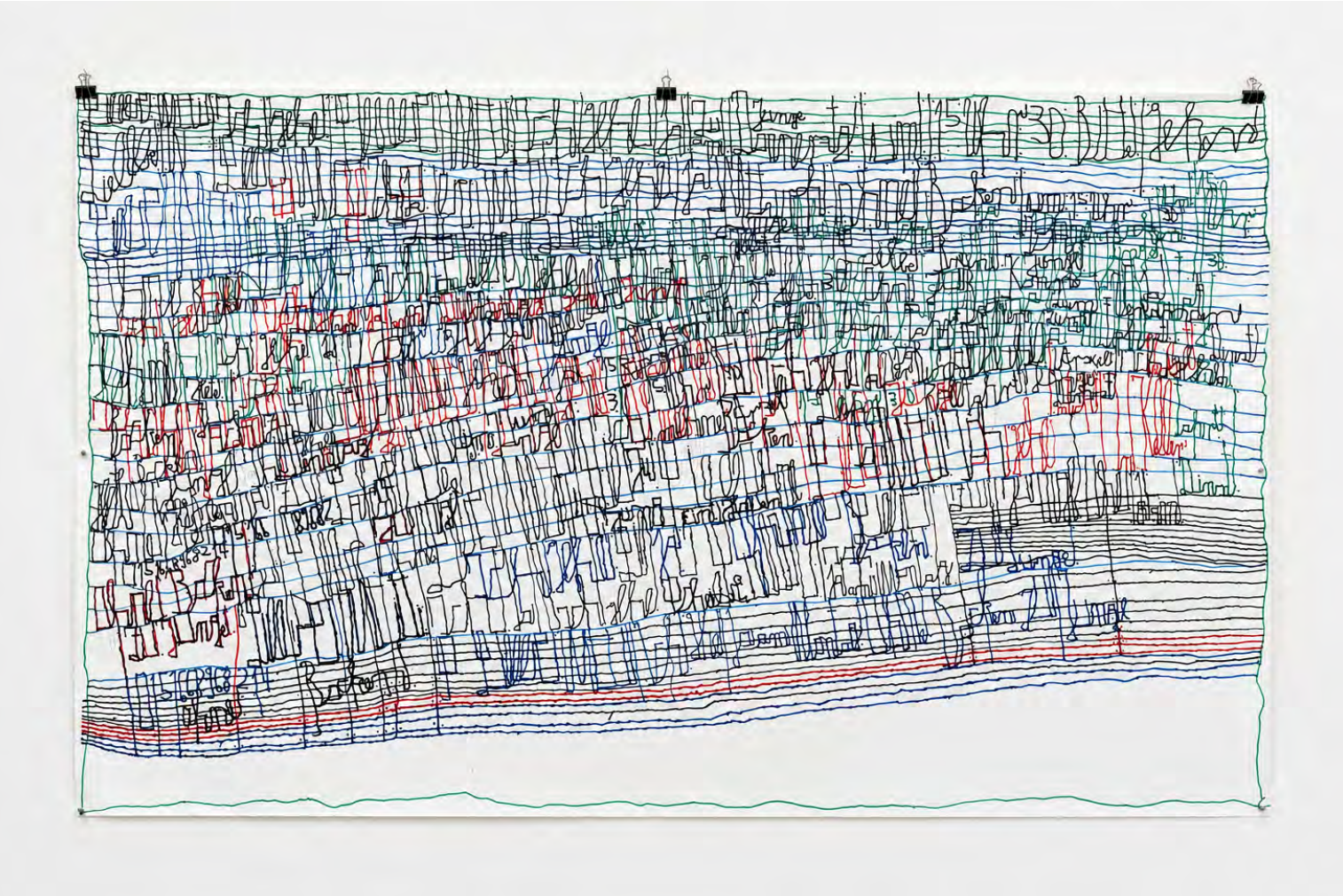
Harald Stoffers

Né à Hambourg en 1961, Harald Stoffers est interné à l'institut psychiatrique pour adultes à l'âge de 22 ans où il commence à écrire un seul, parfois plusieurs mots sur de petits morceaux de papier qu'il distribue aux autres patients autour de lui. Par la suite, ces courts messages évoluent en de plus longues lettres adressées à sa « chère maman » : Harald Stoffers commence un échange épistolaire, fictif, avec sa mère dans lequel toutes ses lettres commencent par « Liebe Mutti ». Plus tard, ses lettres se densifient, tandis qu'elles atteignent parfois plusieurs mètres de long. Entre écriture, partition musicale et composition graphique, les lettres d'Harald Stoffers, par leur rare intensité, invitent tant à la lecture qu'à la contemplation fascinée. L'écriture se pose alors sur des lignes tracées comme des portées de musique, induisant rythme et musicalité. Parfois Harald déchire savamment ses messages en fines bandes formant à leur tour une lettre qu'il nous appartient de recomposer.

Cette œuvre dense et dansante, auquel Youssef Tabti a consacré un film à l'occasion de *La Force de l'Art 02* (Grand Palais, 2009), a été exposée par le Museum of Everything à la Pinacoteca Agnelli (Turin) cette même année puis, en 2012, à la Chalet Society, Exhibition #1 à Paris. Elle a également été montrée dans des institutions telles que le Mona (Australie), la Hamburger Bahnhof et la Pinacothèque Agnelli (Turin), Galerie der Villa (Hambourg), l'Oliva Creative Factory (Portugal), le Dox Art Center (Prague) ou la Maison rouge (Paris). En 2014, Harald Stoffers a été exposé par la galerie christian berst art brut à Paris dans la cadre de l'exposition *art brut, masterpieces et découvertes, carte blanche à Bruno Decharme*, mais aussi lors de l'exposition inaugurale de sa galerie new-yorkaise, *Do the Write Thing, Reed Between the Lines*, et enfin successivement à la Maison Rouge dans la présentation de la collection d'Antoine de

Galbert puis celle de Bruno Decharme. En 2021, il intègre les collections du MNAM (France).

L'intérêt pour les lettres de Harald Stoffers a désormais largement dépassé le seul milieu de l'art brut.



Harald Stoffers, *Liebe Mutti*, 2017
Feutre acrylique sur papier
Courtesy christian berst art brut, Paris

Justine Taillard

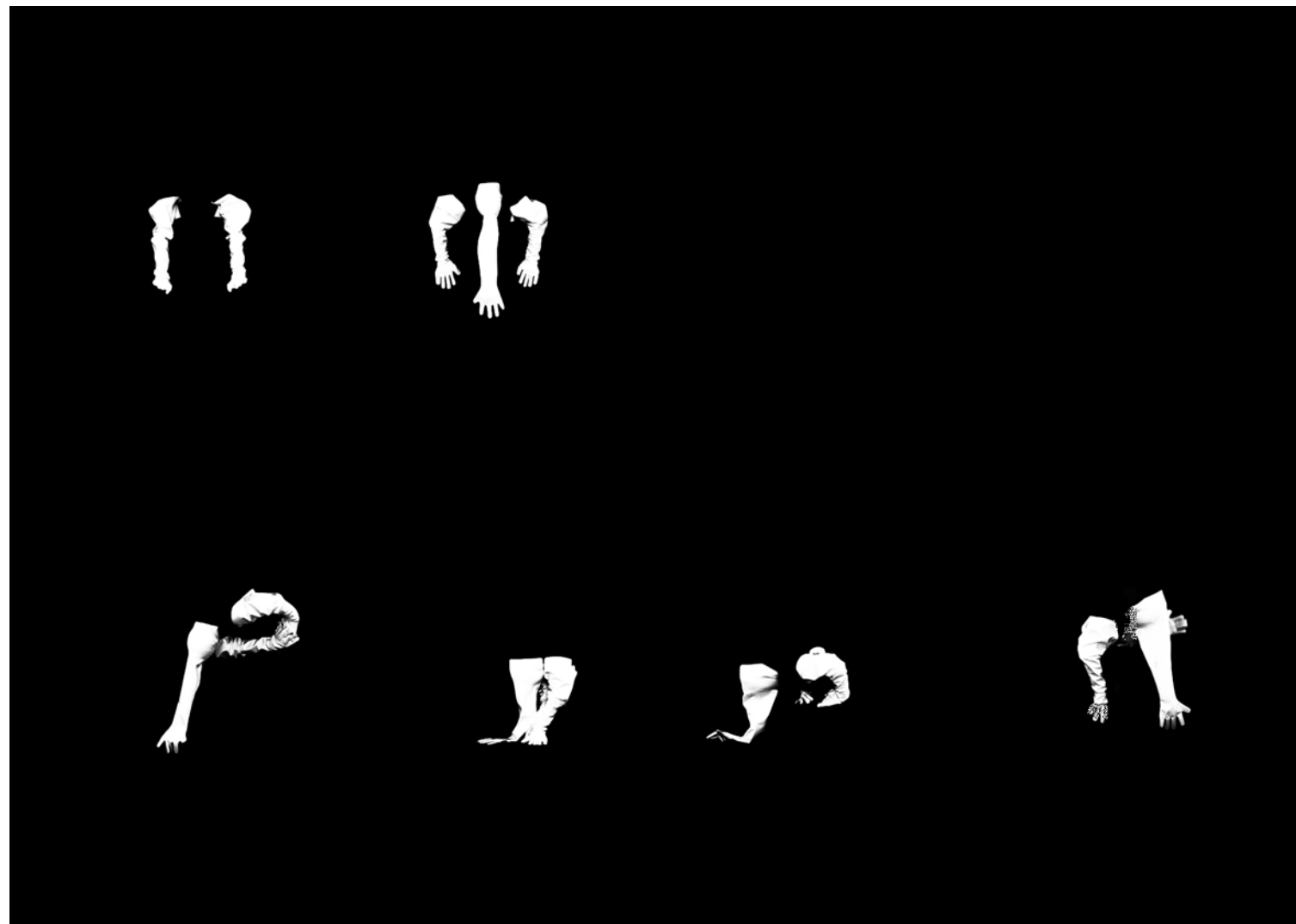
Née en France en 1994 et basée à Bruxelles depuis 2017, l'artiste visuelle Justine Taillard développe une pratique à la croisée des arts plastiques et de l'écriture. Diplômée de l'ENSA Dijon (2016) puis de l'ENSAV La Cambre en scénographie (2019), elle collabore entre 2019 et 2021 avec les metteurs en scène Nicolas Mouzet Tagawa et Yoann Bourgeois, respectivement en tant qu'assistante à la scénographie et dessinatrice de projets. Lauréate du Prix Vocatio 2021, elle poursuit aujourd'hui une recherche où le texte – envisagé comme une matière à la fois plastique et signifiante – occupe une place centrale. En 2025, *La maison qui respire ou Comment sortir de chez soi* fait l'objet d'une publication partielle dans la revue collective *art: moteur de recherche* des Éditions Extensibles. Parallèlement, elle collabore comme rédactrice avec la scène nationale Points Communs (Cergy-Pontoise et Val d'Oise) depuis 2023. Également cofondatrice du *Bureau des Affaires de l'Ombre* (B.A.O.), un collectif d'entraide dédié aux artistes plasticien·nes et aux étudiant·es en art, elle considère l'engagement collectif comme indissociable de la création, qu'elle approche comme un espace de réflexion critique, défendant la mise en réseau et l'amélioration des conditions de travail des artistes émergent·es.

Au croisement des arts plastiques et de l'écriture, Justine Taillard développe une pratique à deux versants, dans le souci d'un équilibre entre ce qui fait image et ce qui se lit. D'un côté, le texte constitue un champ d'expérimentation autonome ; de l'autre, l'artiste explore la matière du langage en déplaçant les mots et leurs significations dans l'espace. Marqués par des enjeux d'incommunicabilité, d'errance ou d'isolement, les dispositifs narratifs qu'elle propose s'appuient sur un imaginaire domestique occidental pour interroger les frontières entre ce qui nous est familier ou

étranger, entre ce qui nous relie et ce qui nous sépare.

Dans le prolongement d'une réflexion sur l'écriture et son pouvoir d'autorité, la vidéo *Analpha* (2021) déroule un alphabet évolutif au seuil du lisible. Détachés du fond noir, des gants blancs s'animent comme les fragments d'un corps absent. Fantômes aseptisés, ils opèrent une chorégraphie de « gestes barrières » comme autant de signes à déchiffrer. En creux, une langue étrangère se compose et ouvre, par son indétermination, de nouvelles possibilités narratives. Mais au bord du silence, la potentialité se double d'une angoisse : cette grammaire de mouvements est aussi celle du souffle, dont les sons mélangés restituent les efforts et les interruptions. Respiration ou asphyxie ?

Si le langage peut être ainsi perçu comme un lieu de violence, Justine ne parvient à le penser que dans son ambivalence, en lui trouvant aussi des forces. Elle cherche alors à saisir ce qui permet, par-delà la contrainte des mots, de tracer une voie existentielle vers l'émancipation. C'est dans cette perspective que s'inscrit la vidéo *Coma* (2021), qui met en scène l'activation d'une paire de chaussures-tampons et confronte le corps-caractère à l'espace-page. Cette première tentative d'écriture « par le pas » constitue un prélude au projet performatif *Com(m)a*, dont le développement, toujours en cours, se raconte ici à travers divers éléments d'archive - de l'élaboration d'une « typographie pour semelles » par Eugénie Bidaut et Clara Sambot à la conception d'un modèle de chaussures sur mesure par la designer d'accessoires Adèle Dendaletche. À suivre !



Justine Taillard, *Analpha 1*, 2021
vidéo (Mélina Desse)

VOID

VOID est un duo d'artistes plasticiens formé par Arnaud Eeckhout (BE, 1987) et Mauro Vitturini (IT, 1985). Résidant à Bruxelles depuis 2013, ils sont actifs tant en Belgique qu'à l'étranger. Leur parcours inclut plusieurs distinctions, telles que le Salomon Residency Award à New York (2019) et le Prix Médiatine à Bruxelles (2015). Leur travail a été exposé dans diverses institutions, telles que le Museum du Botanique (Bruxelles, BE), le BPS22 (Charleroi, BE), la Maison des Arts de Schaerbeek (BE), Wonder Spaces (San Diego, CA), le BAM (Mons, BE), l'ISELP (Bruxelles, BE), Arter (Istanbul, TR), Meshar (Istanbul, TR) et le MAC Villa Croce (Gênes, IT). Leurs œuvres font partie de collections prestigieuses, telles que le Philadelphia Museum of Art (US), la Collection Arter (TR), la Belfius Art Collection (BE), la Province du Hainaut – BPS22 (BE), la Ville de Mons, ainsi que de nombreuses collections privées en Europe, aux États-Unis et au Royaume-Uni. Leur travail est représenté par la Galerie Claudine Papillon à Paris.

Le travail de VOID explore la dimension sonore comme vecteur de représentation, utilisant le son de la même manière qu'un peintre utilise son pinceau pour délimiter les contours du visible. L'invisibilité et l'immatérialité du son deviennent pour le duo des points de départ d'une exploration des phénomènes du langage et de la mémoire. Leur production pluridisciplinaire se décline à travers des formes variées, telles que la vidéo, l'installation, le livre, la performance, les œuvres sonores, les interventions dans l'espace public, ainsi que la scénographie.

L'enregistrement sonore fit du son un objet en soi, transportable, archivable. Il sortit le passé du silence dans lequel il était plongé. Chose extraordinaire, le premier enregistrement de l'histoire fût réalisé sur une feuille de

papier. C'est Léon Scott de Martinville qui traça en 1860, à l'aide d'un phonographe, les ondes sonores de sa voix sur un morceau de papier enduit de noir de fumée. La série *Phonautogram #* du collectif VOID exhume ce dispositif technique afin de générer des dessins, traces du passage invisible d'une onde sonore à travers l'espace et le temps.



VOID, *Phonautogramme #18*
Noir de fumée, papier couché

Philip Wittmann

Né en Belgique en 1964, Philip Wittmann vit et travaille à Bruxelles. Artiste autodidacte, il commence à peindre à l'âge de 27 ans alors qu'il entreprend une psychanalyse. Ce qui débute comme une exploration personnelle se transforme progressivement en une recherche menée sur plusieurs décennies autour du langage, des signes, ainsi que de l'ambiguïté du sens et de son interprétation. Wittmann expose pour la première fois à Bruxelles en 2019. Depuis lors, son travail a été présenté à l'international, notamment en Belgique, en Chine, en France, en Italie, en Suisse et aux États-Unis.

Wittmann explore l'ambiguïté du langage et la manière dont perception, interprétation, expérience personnelle, mais aussi processus conscients et inconscients participent à la construction du sens. Pour lui, le langage n'est jamais totalement neutre ni univoque. Une phrase aussi simple que « Je suis allé à la mer hier » peut susciter chez chacun des images, souvenirs et émotions différents. Les mots eux-mêmes peuvent être compris diversement selon le contexte culturel, l'éducation, l'histoire personnelle ou les références de chacun. Une part de cette compréhension est consciente ; une autre se construit plus diffusément, à travers des associations, des affects et des souvenirs qui échappent en partie à notre contrôle. Le langage rend ainsi la communication possible tout en laissant place à l'interprétation, au décalage et parfois au malentendu.

Wittmann pousse cette ambiguïté plus loin en créant ses propres signes. N'appartenant à aucun alphabet connu, ils ne possèdent aucune signification prédéterminée. Leur création se situe à la rencontre du conscient et de l'inconscient : certaines formes, certains rythmes ou compositions résultent de choix délibérés, tandis que

d'autres émergent intuitivement. Bien que dépourvus de sens défini, ces signes donnent l'impression de vouloir dire quelque chose. Ils confrontent le spectateur à son besoin de comprendre et d'attribuer du sens. Incapable de les traduire, celui-ci y projette ses propres références, souvenirs, émotions et associations, conscients ou inconscients. Une même œuvre peut ainsi susciter des interprétations profondément différentes. En inventant un langage qui ne peut véritablement être déchiffré, Wittmann ne cherche pas à supprimer le sens, mais à questionner la manière dont il se construit. Son travail explore ainsi l'écart entre ce qui est exprimé et ce qui est compris, entre conscient et inconscient, intention et projection. Il pose finalement une question plus universelle : où le sens se construit-il réellement – dans l'intention de celui qui s'exprime, dans ce qui est exprimé, ou dans l'interprétation de celui qui le reçoit ?



Philip Wittmann, *Instructions pour un lapsus*, 2024
Acrylique sur papier

Neo Zhang

Neo Zhang est né dans le nord-est de la Chine et a grandi à Pékin. Il a ensuite immigré aux États-Unis, où il a étudié et travaillé, et vit aujourd’hui à Bruxelles. Nourrie par ses déplacements internationaux, sa pratique artistique explore l'espace sémiotique qui se forme dans les interstices entre les langues, les sentiments subtils et souvent intraduisibles présents dans les objets culturels d'Asie de l'Est, l'espace urbain en perpétuelle transformation comme lieu d'identification non locale, ainsi que le potentiel spéculatif inhérent au rythme des machines. En superposant ces éléments disparates, il cherche à créer des moments de tension contingents, qui reflètent une sensibilité culturelle particulière. Ces recherches prennent principalement la forme d'installations vidéo et de dessins.

Cette série de dessins explore quatre mots chinois, en combinant les formats des feuilles d'examen chinoises et de l'art ASCII typographique sur Internet. Les mots ont été sélectionnés à partir d'un exercice d'écriture réalisé par l'artiste dans sa langue maternelle, au cours duquel il a rassemblé des caractères dont il a oublié comment les écrire. Ceux-ci sont ensuite transformés en art ASCII dans un format évoquant des feuilles d'examen, puis décalqués à l'aide de papier carbone bleu. Par-dessus ce modèle, il retrace les traits dans l'ordre dans lequel ils doivent être appris dans l'écriture chinoise, en suivant un paramètre de mouvement particulier à travers la page. Les mots sont 恍惚 (hunghū), 朦胧 (ménglóng), 模糊 (móhu) et 懵懂 (měngdng), qui renvoient tous à des notions proches telles que « flou », « ambigu », « perdu » ou « hébété ». En chinois, les mots de forme « AB » peuvent parfois être redoublés en « AABB », ce qui en accentue et en élargit le sens, avec une qualité évoquant presque l'image en mouvement. Cette structure est également appliquée

aux mots sélectionnés, rendant leur lecture encore plus obscure et complexe.



Neo Zhang, *Mo Hu, Meng Dong, Huang Hu, Meng Long*, 2026
Graphite et transfert de papier carbone sur papier

