

Cet automne, trois expositions personnelles de fin de résidence se succéderont pour la rentrée culturelle de la Maison d'Art Actuel des Chartreux. Soutenus par la CoCoF et la Fédération Wallonie-Bruxelles, ces ateliers de recherche et d'expérimentation, d'une durée allant de six mois à trois ans, s'adressent aux artistes émergents ayant une pratique dans la création visuelle contemporaine, sans distinction d'âge ou de nationalité. En amont de leur prochaine actualité, l'art même est allé à la rencontre de chacun-e des lauréat-e-s.



Clara Thomine,
La nature, video still, 2020
© l'artiste



Florian Kiniques, *étude pour le titre d'une exposition*, 2020
© l'artiste

FLORIAN KINIQUES (Namur, °1988)

l'art même: *Comment as-tu abordé la présentation de ce projet au long cours lors de ta résidence à la MAAC, dans la suite du développement initié trois ans auparavant à Été 78 ?*

FK: Il y a d'abord cette sculpture, *L'Attente* de Jacques De Braekeleer, qui renferme une dimension, disons, suspensive, et puis tout ce travail que je mène autour, depuis la réalisation de la première pièce qui date de 2014. À l'invitation d'Olivier Gevart, ce projet a connu sa première exposition, *Out of Office...*, en 2017. L'accueil critique fut favorable: il a une implication sociétale qui me dépasse en tant qu'individu. Pour cette raison, je n'ai pas voulu faire les choses dans la précipitation. Cette seconde présentation, je souhaitais la réaliser ici, dans l'espace architectural de la MAAC. Son titre "... " sera matérialisé sous la forme de trois sphères identiques taillées dans du marbre noir. Dans cette fonction de rôle-titre, la prononciation de ce vocable n'est pas une évidence car il oscille à la frontière entre le visuel et le textuel. Tout en marquant un retrait, il impulse une large ouverture d'interprétation. L'exposition précédente s'étant moins attachée à la matérialité de la sculpture qu'elle n'en abordait ses aspects extérieurs, je suis désireux de m'en rapprocher aujourd'hui en mettant l'accent sur des éléments concrets. D'où l'apparition du marbre, appelé Noir de Mazy, et qui, par le plus grand des hasards, provient du dernier site d'extraction de marbre noir d'Europe, situé à deux pas de chez moi. En outre, j'éprouve de plus en plus la nécessité de travailler en relation avec l'espace. L'agencement spatial de la MAAC offre un parcours progressif, fait de déambulations et de visites successives, dès lors que l'on est amené à traverser une série de salles pour ensuite revenir sur ses pas. Ma scénographie relève d'une envie de ponctuer plusieurs aspects de ce projet.

SORTIE DE RÉSIDENCE

*"L'absence déclenche l'imagination,
contrairement à la présence qui parfois l'entrave"*

Dans un premier temps, la recherche de cette sculpture et ce qui configure cette quête. Je réinterrogerai ensuite le rapport singulier que j'entretiens avec cet artefact produit par un sculpteur du XIX^{ème} siècle. Le troisième et dernier temps devrait accueillir une œuvre qui nous rapprochera sensiblement de l'original.

AM: *Ta démarche pourrait s'apparenter à celle d'un archiviste ou d'un chargé de collection. Toutefois, le but poursuivi diffère puisque tu travailles au développement d'un récit, non pas objectif et à portée scientifique, mais bien poétique et sensible, qui habite l'espace pour mieux combler un vide. En filigrane, ton investigation pose un regard critique sur l'institution muséale.*

FK: En effet, ce qui est indéniable dans ce projet — notamment de par une mise en œuvre que j'espère effectivement poétique —, c'est la critique sous-jacente du mode de fonctionnement des administrations, qui n'est pas propre aux musées; de cette structuration pyramidale qui veut que l'on nous renvoie à une série d'interfaces pour, pourrait-on croire, tenter de nous perdre. Cela dit, dès le départ, il y a un dialogue qui s'instaure avec l'institution et celles et ceux qui la composent. Je me rends sur place, je discute avec les gardiens du patrimoine, j'appelle la conservatrice, je formule des requêtes etc., il y a une réelle envie de créer du tissu relationnel. Par ailleurs, tu évoques le travail d'archiviste ou de chargé de collection, il est vrai que c'est une approche de l'art que je mets en œuvre pour moi et pour d'autres: la gestion d'un stock, la traçabilité d'une œuvre, sa généalogie... j'adore ça!

AM: *Quelle conclusion envisages-tu de donner à cette enquête si l'issue lui est favorable ?*

FK: Il n'y a eu qu'une seule réponse à nos demandes de prêt qui s'est avérée relativement procédurière puisqu'elle ne portait que sur la question du délai d'introduction de la demande. Et c'est un choix que j'affirme pour la construction de cette exposition qui s'inscrit désormais en contrepoint: je n'avais ni le temps requis, ni le souhait de rejouer les mêmes mécanismes conceptuels et scénographiques que ceux précédemment mis en place à Été 78. Enfin, il y a ce qui relève de l'évidence: l'incapacité d'avoir accès à l'œuvre nourrit le désir et est un moteur pour cette recherche. Ce qui me semblerait le plus juste aujourd'hui — et c'est l'une des pistes pour l'avenir du projet — c'est que cette sculpture soit finalement extraite de sa réserve des Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles pour être replacée au sein même du musée, et pourquoi pas, à l'endroit exact où elle fut présentée initialement...

CLARA THOMINE (Nancy, FR °1990)

AM: Peux-tu revenir sur ces trois années de résidence pour nous expliquer de quelle manière tu as travaillé à la poursuite de ta pratique dans ce contexte spécifique ?

CT: J'avais déjà fait des résidences, parfois à l'étranger, mais toujours relativement courtes. Là, j'ai pu travailler de manière libre et instinctive au développement de ma pratique, ce qui va à l'encontre du fonctionnement habituel des résidences qui, généralement, imposent un rapport de projet. La mise à disposition d'un atelier m'a notamment offert l'opportunité d'expérimenter et de mûrir mon travail en volume et en sculpture, que j'avais mis de côté depuis l'école. J'ai également installé un studio de prise de vue avec un très grand fond vert qui m'a permis de faire de l'incrustation, et donc de téléporter mon personnage là où je le voulais...

AM: Tour à tour vidéaste, performeuse et sculptrice, tu sembles t'inscrire dans une démarche de réciprocity permanente avec ton double qui, en empruntant successivement les rôles de témoin, de reporter et de sujet, nous renvoie sans cesse et avec humour à notre propre existence. Quels sont les différents enjeux qui induisent ta pratique ?

CT: Chez moi, l'articulation vidéo/performance est évidente et indissociable, il n'y a pas de vidéo dans laquelle l'on ne me voit performer et il n'y a pas de performance sans un support vidéo que j'ai moi-même filmé. Seules les conférences sortent quelque peu de ce cadre puisque je m'appuie sur des vidéos que j'ai tournées, mais dans lesquelles je n'apparais pas nécessairement. Lorsque je produis, j'organise ma pensée selon des régimes de création dans le but de comprendre où se trouvent les enjeux. Ce qu'il en ressort est que, quel que soit le médium convoqué, je travaille sous un régime performatif. Mes objets sont ainsi très souvent déterminés par un geste avant d'être conditionnés par des préoccupations internes au matériau. Témoin, sujet, reporter, je joue en effet tous ces rôles, mais ce ne sont pas des rôles de composition, ce ne sont que des variations de moi-même, de l'ordre de petits déplacements relevant des règles de contact et de comportement au sein d'une société, que nous sommes tou-te-s amené-e-s à endosser un jour ou l'autre. Et si le jeu social est un jeu, alors je crois que je joue tout le temps !

AM: Comment travailles-tu à la conception et à la matérialisation de ces notions de non-sens et de double sens qui sont au cœur de cette fable eschatologique que tu prépares ?

CT: Ma pensée s'agrippe aux choses, réfléchit à une situation, l'observe, la décrit, la déplace. Et comme je ne peux jamais prévoir ce qui va se passer, j'aime travailler avec des matériaux dits "pauvres" parce qu'ils ne me contraignent pas dans mon improvisation, tout en minimisant la prise de risque puisqu'ils ne possèdent aucune valeur intrinsèque. Dans le magasin que je prépare, il y aura des centaines de moulages en plâtre de gobelets et de caméras à dispatcher dans tout Bruxelles. L'idée, à terme, c'est que l'ensemble de ces "objets dérivés" disparaissent de l'espace d'exposition pour investir les habitations particulières, non pas en tant que sculptures mais en tant que matières à penser, sortes d'évocations d'un futur proche qui aurait disparu. Non-sens et double sens peuvent s'entendre comme un double non-sens car je cherche à produire du sens dans le non-sens. Dans mes vidéos, lorsque je suis face à une situation, je me

rends compte que je la décris sans jamais la nommer directement pour m'attarder sur les éléments qui la constituent. Cette omission a pour effet de provoquer inmanquablement un sentiment d'étrangeté face à une réalité qui n'est en rien modifiée. En revanche, les vidéos qui seront montrées à la MAAC se distinguent de mes productions précédentes puisque, cette fois-ci, les situations filmées sont augmentées d'un récit fictionnel qui projette le spectateur dans un contexte post-apocalyptique. Cela étant, mon récit de fin du monde se retrouve en quelque sorte contaminé par l'épisode pandémique que nous traversons. Ma pratique ne traite pas directement de l'actualité et cependant, malgré moi, je m'y retrouve aujourd'hui confrontée.

BÉATRICE DELCORDE (Namur °1983)

AM: Jeter l'ancre dans le miroir, le titre de ton exposition à la MAAC, fait référence à la transparence et à la réflexion de l'eau que tu qualifies "d'écographie", pour tenter d'approcher au plus près "une géographie sociale, une cartographie faite d'intimités". À partir de ce déplacement du point de vue micro (intime) à celui de macro (société), que l'on peut percevoir dans l'ensemble de ton travail, comment élabores-tu tes scénarii ?

BD: L'"écographie" utilise ici des outils et convoque des formes qui savent révéler des choses qui ne sont pas directement visibles. J'aime travailler à partir de jeux, de mots et d'images pour tisser des relations hypothétiques, voire mystérieuses, qui pourraient donner naissance à une sorte d'entre-deux insoupçonné... Je me sens concernée par de nombreuses questions d'actualité, et il est vrai que je mets dans mon travail beaucoup de choses qui relèvent du domaine de l'intime transposé dans la sphère sociale. Le problème de l'eau potable — et plus particulièrement son accessibilité et sa privatisation qui deviennent un véritable enjeu de santé publique —, a pris une telle ampleur aujourd'hui que tout le monde en parle. À l'origine, mon idée était de réaliser des portraits individuels et imaginaires, des exotismes intérieurs, pour esquisser une histoire commune de notre rapport à l'eau du robinet, cette source domestique, quotidienne et usuelle à laquelle nous accordons notre confiance.

AM: Ta démarche revendique l'hybridation culturelle, dans le concept même de ton travail, mais également dans la structure et le contenu de tes œuvres. Ancrée dans le réel, cette approche par strates successives et imbriquées est-elle constitutive de ta pratique depuis le départ ?

BD: C'est une intuition, c'est comme cela que je fonctionne. L'idée de vouloir se démarquer, d'être unique à tout prix, c'est un geste social qui nous unit fondamentalement et qui, en même temps, induit une mise à distance. Ma pratique prend appui sur l'exact opposé en cherchant à générer des séries de formes qui intègrent, sur un pied d'égalité, des intrusions et de l'instabilité. Je pense que la principale obsession des artistes est la transposition: je m'attèle à laisser certaines visions apparaître derrière des formes. De la performance au film, il y a un second travail de transposition, comme une juxtaposition de couches. Avec l'expérience, j'arrive de plus en plus à formaliser mes idées, et du coup, lorsque le projet touche à sa fin, il y a une certaine satisfaction un peu éblouissante qui m'envahit. Jeter l'ancre dans le miroir est un scénario d'exposition sur lequel je travaille depuis deux ans; il y a des moments où j'y réfléchis plus que je ne crée. Le désir primant toujours sur la technique, je peux me tourner vers les autres pour augmenter la charge de ces formes dont je ne suis pas la propriétaire exclusive. Ainsi, je me laisse influencer par tout ce qui me traverse comme Federico Fellini, Georgina Starr, Lizzie Bougatsos et bien d'autres. À la MAAC, c'est le bâtiment qui a résonné en moi. La disposition de la cour m'a fait penser à celle de Domicile conjugal de François Truffaut, dans la scène où Antoine teint des fleurs, ce qui m'a donné l'envie de réaliser un film intitulé *Le soleil c'est fort*, cet été, dans la cour de la résidence, avec des amis, des teintures, de drôles de dialogues et une fondue au fromage...

Propos recueillis par Clémentine Davin



Béatrice Delcorde, *Le soleil c'est fort*, réplique du film *Ancre*, Maac, 2020
© l'artiste

FLORIAN KINQUES

...
VERNISSAGE LE JEUDI 3.09.2020
DU 4.09 AU 26.09.20

CLARA THOMINE
TOUT DOIT DISPARAÎTRE
VERNISSAGE LE JEUDI 8.10.2020
DU 09.10 AU 07.11.20

BÉATRICE DELCORDE
JETER L'ANCRE DANS
LE MIROIR

VERNISSAGE LE JEUDI 26.11.2020
DU 27.11 AU 19.12.20
MAISON D'ART ACTUEL DES
CHARTREUX
26-28 RUE DES CHARTREUX
1000 BRUXELLES
WWW.MAAC.BE