



On ne pourra pas dire que le Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge, qui fêtait cette année ses trente ans d'existence sous le signe de l'art et des plaisirs de la table, est superstitieux... En matière d'orientation et de programmation, on savait déjà de longue date qu'il n'avait pas froid aux yeux. Mais ce n'est pas au soleil de Gaume, pourtant si généreux à la belle saison, que l'on doit le

caractère bien forgé de ce centre d'art qui renaît tous les ans de ses ruines: c'est à Alain Schmitz et à son équipe que nous sommes redevables des audaces esthétiques qui, chaque été, réenchangent la forêt de Montauban et ses verts pâturages, pour le plus grand bonheur des amoureux de la culture et de la nature, une nouvelle fois réunies, donc, à leur table d'hôtes de charme(s) – entre autres espèces qui peuplent ce lieu singulier à l'écart du bruit assourdissant du monde.

S'il est un art qui caractérise avant tout le CACLB, en particulier depuis son installation au grand jour sur le site des anciennes forges, c'est bien celui d'avoir toujours su, avec exigence, finesse, détermination et mesure – et donc sans jamais jouer la carte de la démonstration insolente

– tordre le cou aux clichés qui façonnent et tronquent la représentation que l'on se fait couramment d'un centre d'art contemporain implanté en milieu rural. Pour fêter comme il se doit cet anniversaire, le jeune trentenaire toujours vert a poursuivi sur la même voie en nous conviant cette année à explorer l'art de la table, en compagnie de quelques convives de choix dont les œuvres in situ ont su nous mettre l'eau à la bouche, étancher notre soif et rassasier notre faim d'images significantes. Une bonne table est un lieu où l'on mange et où l'on rit: à ce propos, il n'est pas inutile de rappeler que la saison précédente, sous l'intitulé *Nature et dérision*, a joyeusement ouvert la voie à ces Jours de fête qui étaient à venir à Montauban. On se souviendra, entre autres ins-

tallations présentes sur le site, de ce récipient grandeur nature qui englobait une partie de l'île sur l'étang : en l'occurrence, cette œuvre de Cornelia Konrad nous avait ouvert l'appétit. Certains artistes de la saison 2013 lui ont naturellement emboîté le

pas, en déclinant à la même échelle – celle de nos plaisirs visuels et gustatifs, si tant est qu'on mange aussi avec les yeux – d'autres ustensiles de cuisine ou de table qui entendaient relever le défi autant que les saveurs de notre cuisine d'été.

L'art contemporain a donc déplié sa nappe à l'ombre des grands arbres de Montauban, en nous (dé)montrant – une fois de plus, s'il en était besoin – qu'il peut être festif, goûteux, joyeux et lumineux.

François de Coninck





À son entrée sur le site, un étrange balai d'îles flottantes capturerait le regard du visiteur: sur l'étang des forges, des galettes rondes et dorées dérivait lentement au fil de l'eau. C'est dire que le Centre d'Art n'avait pas manqué de convier au banquet les principaux hôtes du lieu: cette année, les canards et les cygnes de Montauban n'étaient pas privés de dessert. Était-ce donc le plomb fondu du soleil qui, dégoulinant du ciel bleu, se serait, par une mystérieuse alchimie au contact de l'eau stagnante, ainsi solidifié et

agglutiné en gouttelettes dorées? À vrai dire, on n'en était pas si loin: *Métaux lourds* est une installation d'Élodie Antoine, lauréate du Prix du Luxembourg 2004, dont on sait la prédilection pour les matériaux textiles et la passion formelle des confrontations sensibles – entre l'inerte et le vivant, le masculin et le féminin, l'intériorité et l'extériorité, l'attraction et la répulsion. La souplesse d'esprit dont ses mains habiles font preuve dans la réappropriation et la réorganisation de la matière filandreuse du vivant produit des œuvres modulables dont l'étrangeté détricote, mine de rien, la trame invisible de notre vision du réel. Ainsi de ce réseau de nénuphars couleur mercure qui, puisant sans aucun doute dans les richesses naturelles insoupçonnées du

site de Montauban, suggérerait un organisme hybride en prolifération, entre le végétal et le minéral, qui dérivait à la surface de notre imaginaire. Ou s'agissait-il de champignons – hallucinogènes, alors – dont le gisement aurait été découvert par la sourcière aux aiguilles magiques? La question pouvait être débattue à l'heure de la sieste: après le cake aux champignons, il était d'ailleurs recommandé aux convives de se coucher dans l'herbe, sur la plaine du site archéologique, et d'y laisser tournoyer leur esprit dans les vagues vertes des grands arbres, où quelques paresseux installés par l'artiste, zébrés de rayons de soleil, ne manquaient pas de leur adresser un regard complice.

François de Coninck



Lauréate du Prix de la Jeune sculpture de plein air en 2011, Isabelle Copet a l'audace et le talent de faire dans la dentelle et la démesure en même temps: son immense napperon de dix mètres de diamètre semblait ciselé dans l'étoffe de rêves anciens et soyeux; il flottait par magie à la surface de l'étang, comme l'image iconique d'un blanc banquet d'été dérive quelque part à la surface du lac ensommeillé de notre mémoire – mais on sait que le filtre d'un seul rayon de soleil suffit à nous réchauffer aux sou-

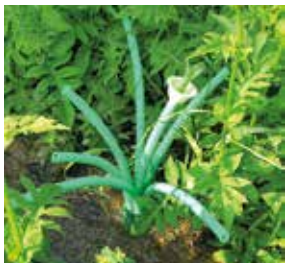
venirs des beaux jours, dans cette vie pluvieuse. *Dentelles* ne partageait pas seulement avec *Métaux lourds*\* la grâce discrète des nénuphars et la sensualité liquide, toute féminine de l'élément qui les portait et savait mettre leurs formes en valeur: les deux œuvres témoignaient également d'une maîtrise de la technique et d'un savoir-faire qui ont l'humilité de s'effacer devant la poésie de l'émotion visuelle qu'elles produisent dans le réel. Réalisé en forex, une matière suffisamment souple pour épouser l'épiderme des flots mais assez dense que pour se laisser porter par eux, ce grand napperon qui s'inspirait des délicats entrelacs des dentelles de nos grands-mères, non sans rendre hommage à leur complexité graphique, s'inscrivait dans le fil d'un

cheminement entamé avec détermination par l'artiste autour du thème de la flottaison, durant son cursus à l'ERG de 2003 à 2007.

Comment poser un voile soyeux sur l'eau sans le faire sombrer? Comment équilibrer la force de l'eau qui charrie une masse avec l'assise que celle-ci doit acquérir pour résister au courant qui l'entraîne? Comment mettre l'énergie du vivant au service de la beauté du geste? Il est des questions semblables – de forme et de fond : on les sait inséparables – qui tissent la trame de nos existences laborieuses et qui se transmettent, elles aussi, de génération en génération: en découdre avec la vie, c'est tout un art.

François de Coninck

\* Installation d'Elodie Antoine également présentée sur l'étang de Montauban



Dans les halles à charbon et le long du chemin qui mène au bureau des forges, nous assistions cette année à la floraison sauvage de couverts, de flûtes de champagne ou de presse-agrumes, tous en plastique vert : la fine fleur de notre culture industrielle était réunie et mise à l'honneur par Christophe Dalecki. En opérant électivement dans le champ – toujours en friche – des rapports qu'entretiennent aujourd'hui nature et culture, ses sculptures, installations et dessins ne remuaient pas seulement ces terres nourricières

pour les ensemercer d'images nouvelles et y faire pousser les mauvaises herbes de ses bonnes questions : sur le fil qui court entre le naturel et l'artificiel, ce travail creusait et soulevait également les ambiguïtés contenues en germes par les termes de nature et de culture, que notre bonne vieille logique binaire occidentale a l'habitude d'opposer en les polarisant, pour les commodités de la représentation et les nécessités de l'ordonnancement du monde – agencé comme un jardin à la française.

Or, dans le champ sémantique et symbolique de la nature comme de la culture, on n'est jamais à l'abri d'un glissement de terrain : en effet, il suffit d'oser commencer à parler de nature humaine pour que les choses se complexifient, comme de

rappeler qu'avant de cultiver le jardin de ses connaissances, le pré carré de son goût ou le parterre fleuri de son image, l'être humain a besoin de manger : si culture il y a donc, c'est d'abord une affaire de (pommes de) terre. L'artiste ne pouvait rêver de meilleur endroit que les halles à charbon pour poursuivre son expérimentation plastique, ludique et sémantique, puisque celle-ci entrait en parfaite interaction avec le jardin de mauvaises herbes planté par Aurélie Slonina l'année passée : on ne doutait pas que ces deux installations auraient des choses à se raconter et qu'elles nous feraient partager les fruits des réflexions qu'elles faisaient pousser, en bonne écologie, sous nos yeux.

François de Coninck



Xavier Dumont fut potier avant de mettre ses talents de scénographe au service des plus grands, en particulier dans le monde de la bande dessinée – ainsi Philippe Geluck, François Schuiten et bien d'autres ont fait appel à ses services et à ceux de sa compagne Monique Calande, avec laquelle il travaille en binôme. On peut imaginer qu'une certaine

expérience du vide – celui qu'il s'agit de modeler dans l'espace, précisément – relie, comme un fil rouge invisible, ces deux pratiques artistiques professionnelles que tout semble séparer de prime abord. Aujourd'hui, dans le secret de leur arrière-cuisine mobile – une camionnette qui fait office d'hôtel quand ils sont sur les routes de Belgique ou de France – Xavier Dumont et Monique Calande, entre deux chantiers de création de décors, d'éclairages ou de structures pour l'une ou l'autre exposition à Angoulême, Paris ou Bruxelles, se mettent aux hauts fourneaux de leur pensées aériennes et vagabondes pour concevoir des projets de sculptures animées. Le moins que l'on puisse dire, *de visu*, c'est que les deux artistes de contrebande dessinée n'y sont

pas allés avec le dos de la petite cuillère, dans l'usage qu'ils proposaient de cet ustensile de cuisine redessiné grandeur nature pour l'occasion: en l'occurrence, ils ont fait dans la haute voltige en nous invitant cet été à escalader le ciel. Avec *D.Hélice*, une installation mise en mouvement par la seule force éolienne qu'ils présentaient sur l'étang, ils explorent et réinventent le cinetic art land: de longilignes cuillères, articulées autour d'un mât en acier inoxydable haut de plusieurs mètres, dessinaient dans le ciel les marches rêvées d'un escalier hélicoïdal, dont on ne doute pas qu'il a permis à nos pensées repues de s'alléger après un bon repas, en allant sautiller sur les paliers invisibles du vent.

François de Coninck



Il n'est pas de banquet festif sans quelques excès de calories ni débordements de cadre – fût-il champêtre et paisible comme une longue et somnolente journée d'été sous le soleil de Montauban. Une onctueuse giclée de crème fraîche tombée du ciel venait nous titiller les papilles gustatives et rafraîchir le regard: les coulées de peinture rose bonbon de Léopoldine Roux nappaient de leur liqueur suave le bord supérieur des murs des halles à charbon, dont on peut penser qu'ils n'avaient jamais été aussi amoureuxment enve-

loppés – on les aurait mangés tout simplement des yeux. Sensuel et ingénu, ludique et gourmand, ce flot de rose ondulant dans l'air bleu était la cerise sur le gâteau d'anniversaire du Centre d'Art Contemporain. Recouvertes d'une couche de polyuréthane qui donne à leur surface rose l'aspect luisant et onctueux de la peinture fraîchement sortie du pot, ces masses sculptées aux formes rebondies sont des œuvres qui s'inscrivent dans le cadre – élastique – des préoccupations personnelles de l'artiste qui développe, depuis quelques années, un travail où la couleur s'émancipe du champ de la peinture et s'affranchit de ses codes, à commencer par celui qui régent son support: elle déborde désormais du tableau pour se déverser en nappes sur le monde réel

des objets, des choses, des images et de l'espace public – autant de lieux d'expérimentation du médium peinture en soi. Léopoldine Roux mobilise les codes de la culture pop, dont ces couleurs flashy qui inscrivent ses œuvres dans le prolongement du pop art. Mais elle s'en détache par ailleurs, au sens où ses formes colorées ne se réfèrent pas aux produits iconiques d'une société de consommation dont elles feraient la nébuleuse apologie critique: c'est bien la peinture qui est au cœur liquide de ses coulées et de ses traces, à travers lesquelles elle se libère de son obnubilation pour la tache de couleur; la salissure – précisément en lui allouant des attributs de beauté, de sacré, d'éclats, de délicatesse et d'harmonie.

François de Coninck



Dans le décor de métal brut du container placé à proximité des halles à charbon, des tuyaux de canalisation et un chasse-roues offraient à nos sens une occasion de s'affiner, pourvu que notre regard, notre mémoire et notre esprit – dans l'ordre de leur apparition impromptue sur la scène confuse de nos sens en (r)éveil – s'attardent sur la blancheur granuleuse et la brillance givrée de cette œuvre en chantier érigée par Sophie Hasslauer à la frontière de l'art et du monde réel.

Regarder ne suffisait pas, comme toujours – encore fallait-il voir: en l'occurrence, que c'étaient des milliers de morceaux de sucre blanc, méticuleusement imbriqués et collés les uns aux autres, qui recomposaient à l'identique ces vulgaires matériaux de construction, auxquels ils conféraient soudain une présence, une existence et une grâce dès lors que leur forme prenait corps et âme dans l'espace de notre regard – alors que la fonction purement utilitaire de ces objets indistincts les voue en principe à disparaître de son champ sous une épaisse couche d'enduit, de peinture ou de béton coulé dans l'ordre des choses. Justesse du propos, puisque l'intention de l'artiste rejoint l'effet de son intervention sur le regard, en ce point trouble où

le regard peine à discerner la frontière entre l'art et le réel où il puise: en manipulant l'essence et la fonction de ce produit alimentaire de base, industriel et sériel, c'est bien notre regard que Sophie Hasslauer manipule.

L'artiste se joue ironiquement de notre perception usuelle des formes et des objets: elle met à l'épreuve de sa mystification parfaite ces points de vue que l'on se forge (trop) rapidement au feu crépitant de notre rétine – nous qui continuons toujours plus ou moins à croire à ce que nous voyons, malgré les démentis cinglants que nous renvoie le réel, notamment lorsqu'il épouse la forme blanche d'une œuvre d'art.

François de Coninck





Dans le container placé à côté du bureau des forges, à la lisière du bois, une vidéo de la diabolique, sensuelle et cérémoniale Myriam Hornard faisait la *fête au bouc*, dirait-on : sur l'écran liquide comme de la cire chaude, on assistait à la lente métamorphose d'une grasse et épaisse touffe de cheveux en une tête de mouton frisée dont les yeux écarquillés semblaient nous regarder fixement, avec un léger sourire satanique au coin des lèvres. *It's Greasy!* Que diable,

il ne lui manquait en effet qu'une paire de cornes pour que le doute d'avoir fait l'objet d'un tour pendable ne se durcisse en nous comme du saindoux – à rebrousse-poil, bien sûr, de l'anamorphose où notre regard s'est fait si joliment piéger. On sait que l'artiste, quelle que soit la discipline qu'elle explore – vidéo, photographie, son, broderie, installation – caresse délicatement de son regard coquin l'animalité enfouie dans les objets du quotidien sur lesquels fond notre désir, qui n'a de cesse de vouloir en épouser les contours – on le sait prêt à se répandre pour mieux s'éprendre. C'est pour le cerner dans sa forme mouvante, ses coulées impromptues, ses refontes successives, sa durée persistante dans notre pensée comme son inexorable altération au fil des

heures, des travaux et des jours – jusqu'au souvenir informe que l'on garde de ses objets d'élection – que Myriam Hornard s'est sans doute livrée à ces expérimentations visuelles, animée d'une volonté de creuser la question dans le réel de la matière en fusion. Voilà ce que nous donnait à voir cet intrigant processus de décomposition liquide ou de recomposition solide d'une figure où ce qui fond, ramollit et disparaît finit par revenir autrement sous nos yeux. *Rien ne se crée, rien ne se perd, tout se transforme*: c'est dans la nature des choses et de ce désir qui s'avance toujours masqué sous l'un ou l'autre visage au teint de cire, de la vie à la mort – et retour.

François de Coninck



Il aura fallu attendre le 4 août pour découvrir, dans le bureau des forges, le bestiaire de l'artiste liégeois Pierre Pétry, dont quelques dignes représentants avaient fait la route jusqu'à Montauban : des poules et des lapins qui nous parlaient de notre étrange humanité. En effet, ses installations et dessins jouent subtilement de l'hybridité entre le monde animal – qu'il affectionne et connaît bien, pour l'avoir observé attentivement dès l'enfance – et celui des hommes – qu'il tient à distance pour mieux en révéler les travers et donner forme aux démêlés obscurs que l'être humain a décidément avec sa propre existence, sinon celle de ses congénères. (...) En bon fabuliste qu'il est, dans la lignée d'Esopé ou de La Fontaine qui surent puiser dans les ressources d'un bes-

taire terriblement humain les masques de circonstance qu'emprunte la morale de l'Histoire, l'artiste se contente d'ouvrir des questions sans les enfermer dans une réponse, nous laissant le soin de refaire, en compagnie de ses amies les bêtes, le trajet retour vers notre animalité perdue : c'est donc aussi une invitation à nous décentrer de nous-mêmes, en allant prendre l'air à la périphérie de cet univers dont ne nous sommes, in fine, que des accidents – mortels, rappelons-le.

François de Coninck