

D'avance à rebours

Jean-Paul Couvert

Né en 1958 à Corbion, dans les Ardennes belges, Jean-Paul Couvert a plusieurs cordes sensibles à son arc, qui témoignent de l'amplitude et de la singularité de son univers : peintre, dessinateur et sculpteur, professeur d'arts plastiques et conférencier, arpenteur de contrées lointaines – il a été guide de montagne dans l'Himalaya – il est aussi un des derniers planteurs-fabricants de tabac dans la vallée de la Semois. Après un régendat en Arts Plastiques, il poursuit des études supérieures de peinture à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Liège ; un an après son diplôme, il obtient le *prix de peinture Marie Howet* en 1983. Ses nombreux voyages au Tibet, en Inde, au Cachemire, au Moyen-Orient, à Madagascar et dans le Sahara marocain, algérien ou tunisien ont ensuite fécondé son regard, nourri sa passion pour la similitude des formes du vivant et des créations artistiques et, partant, affiné son geste de peintre et de sculpteur. Ainsi de la pratique des *Kilkors* dans la peinture tibétaine, qui a influencé sa propre pratique picturale. Cette œuvre multiforme puise également dans l'étude de grands textes fondateurs – comme la pensée des présocratiques et la philosophie néo-platonicienne – et la lecture de la poésie contemporaine. De ses tableaux souvent parsemés de signes, comme autant d'indices d'une écriture à déchiffrer, il se dégage une grande douceur – une plénitude. Comme sculpteur, Jean-Pierre Couvert travaille le bois, la pierre et l'ardoise de la région de la Semois : ses sculptures monumentales sont visibles dans la Province de Luxembourg, notamment à Herbeumont, Paliseul et Bouillon. Un magma d'influences diverses a ainsi façonné cette œuvre plastique plutôt abstraite et contemplative, non dénuée d'une dimension mystique – signe d'une quête spirituelle qui a pris forme, épurée, dans la matière.

Edmond Dauchot

Edmond Dauchot (1905-1978) fut le chantre de l'Ardenne d'autrefois et de ses gens. Le parcours de ce photographe, poète et graveur belge est pour le moins atypique : citadin né à Gosselies, dans le Hainaut, il travaille d'abord dans la briqueterie florissante de ses parents. A 25 ans, il quitte sa ville natale et une situation confortable pour les horizons brumeux, les forêts ténébreuses et les rivières chantantes de l'Ardenne profonde : il s'installe au presbytère d'Olomont, petit village typiquement ardennais situé dans la vallée de l'Ourthe, à l'abri des vents dominants, d'où l'on peut contempler les méandres de l'étincelante rivière. En 1934, il découvre la photographie et les premiers appareils portatifs, qui lui permettent d'aller à la découverte de la nature et, plus encore, à la rencontre des hommes et des femmes enracinés dans ce rude paysage, souvent usés par le travail : bûcheron, faucheur, pêcheur, ramasseuse de pommes de terre, musicien ambulant, braconnier ou chasseur. Tout au long de sa vie, ce bourgeois de la ville va ainsi transcrire, par l'écrit et la photographie, la vision de « son

Ardenne », dont il pressentait la disparition, et celle de ses habitants authentiques. Sa plume et ses clichés nous restituent l'authenticité perdue et retrouvée de cette Ardenne d'avant la seconde guerre mondiale – qui transforma de façon spectaculaire la société rurale. Comme il l'écrivit lui-même dans un texte repris en préface de l'ouvrage *Ardenne buissonnière* (Paris, Duculot, 1984) : « Venu autrefois des villes, je sais combien les grands espaces ardennais manquent et manqueront de plus en plus là-bas, comme à ceux qui les ont explorés et aimés au cours de leurs vacances champêtres. Pour eux tous, qui n'ont pas ou qui n'ont plus la fortune ardennaise que j'ai le bonheur de posséder, j'ai assemblé de mon mieux ces feuillets. J'ai essayé de réaliser une sorte de méthode illustrée d'affection de la nature. C'est une suite de photographies accompagnées de brefs textes supplétifs ou de notes isolées, choisies dans la gamme infinie que présente l'Ardenne, ce pays que j'aime. »

Pierre Fraenkel

De Pierre Fraenkel, on trouve notamment cette courte biographie sur le net : « Diplômé de l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris-Cergy en 2000, Pierre Fraenkel n'a de cesse depuis qu'à faire le con ». Ce poète urbain qui s'est longtemps dissimulé sous le nom d'*Alsachérie* est bien connu pour ses collages sur les panneaux mulhousiens d'affichage libre : Pierre Fraenkel reprend en effet possession de l'espace public en détournant les panneaux d'affichage – détournement des objets publics du langage et du langage public des objets, donc : tel est le moteur de ses interventions peinturlurées, slogans et autres performances urbaines dans la cité du Bollewerk. Et ce moteur carbure à l'ironie et à la remise en question du sens convenu des mots, en nous crachotant le sens caché des maux : « J'interviens souvent dans l'espace urbain », dit l'artiste dans une interview, « je peins sur les panneaux d'affichage libre des villes, je fée des projections de maux la nuit sur les façades, j'installe des mots en volume dans la rue, je fée des lâchers de ballons, je fée des pochoirs au sol et plein de petites actions qui détournent les codes signalétiques urbains. » Le thon est donné : faites donc attention où vous mettez les yeux, les mots sont des petits poissons suiveurs – et nous sommes tous à la nasse, en somme. De l'activisme langagier considéré comme une façon ludique de décliner sa citoyenneté en matérialisant concrètement son désir de participer à la vie de la cité. Ce qu'il affectionne en particulier dans cet usage déréglementé de la rue auquel il se livre avec jubilation, c'est le fait d'avoir un public de passants avec qui la rencontre est toujours impromptue, que le message passe ou pas – *pas lu, pas pris* ? C'est donc en prêtant l'oreille à ce qui n'est pas entendu dans ce qui est lu que Pierre Fraenkel découvre et met à jour, par homophonie, les autres significations des mots – c'est le principe de la double inscription du signifiant dans notre inconscient, où il se présente toujours comme un ruban de Moebius dont les deux faces ne font qu'une : ainsi de « fait » et de « fée » dans l'installation FEE TOI CYGNE, par laquelle l'artiste fait entendre la double métamorphose de soi à laquelle il invite le regardeur. Et cela ne se fera pas sans puiser dans ses propres ressources – vilain petit canard, va !

Rohan Graeffly

Rohan Graeffly est né en 1975 à Luxembourg. Titulaire d'un Master en photographie et recherches paraphotographiques obtenu à l'E.N.S.A.V. La Cambre en 2001, il vit, travaille, foment, s'amuse du et avec le monde à Houdrigny. *Ce n'est pas le lièvre qui importe mais la chasse*, dit le proverbe – ardennais, sans aucun doute : indisciplinée et imprévisible, son œuvre jongle sans cesse avec les supports, multipliant les mediums sans s'imposer aucune limite de genre, de forme ou de ton. Peinture, photographie, sculpture, vidéo, installations et objets divers soigneusement manufacturés en série sont mis au service d'une déconstruction systématique, critique et ludique des codes qui fondent et (r)assurent notre représentation du monde – à commencer par la structure du langage, ses fondements et ses effets notoirement imaginaires sur le réel, que l'artiste met à l'épreuve dans des expérimentations qui naissent au creux de son quotidien – ses objets, ses mots, son actualité, ses rituels, ses peurs, ses lassitudes et ses traces. Portant son regard décalé sur tout ce qui vient enfermer la condition humaine, il avance par associations d'idées, d'objets, de textes et d'images puisés dans ce qui l'entoure, et c'est dans ce laboratoire où fusionnent matières et langage(s) que prennent forme plastique des fictions qui, pour mieux nous troubler, ont l'apparence parfaite de la réalité – on s'y *croirait*. Comme le souligne Julie Crenn, « Rohan Graeffly s'inscrit dans l'héritage des artistes maniant l'ironie, la critique et l'absurde pour développer une œuvre multiréférentielle. Son travail croise l'esprit iconoclaste de Marcel Duchamp, le surréalisme de René Magritte, le radicalisme de John Heartfield, la malice de Wim Delvoye et l'impertinence d'Andres Serrano ou de Marcel Mariën. À partir du quotidien, l'artiste construit une œuvre oscillant entre pessimisme, lucidité et dérision. »

Stéphane Kozik

Le son et la musique ont un pouvoir émotionnel très puissant : ils produisent des sensations viscérales mais également des images mentales, qui nous plongent dans une sorte d'errance ou de voyage de l'esprit et du corps. Tel est le *credo* de Stéphane Kozik, artiste, plasticien sonore, musicien diplômé de l'École supérieure des arts visuels ARTS2 de Mons qui expérimente depuis 2009 un cinéma pour les oreilles et pour les sens, à travers des œuvres pluridisciplinaires sensibles, sensorielles, sonores, poétiques et ludiques. A travers ces explorations du son et de la musique alliés aux arts plastiques, il s'agit pour l'artiste d'appréhender le réel de manière surnaturelle en le mettant en vibration, en résonance, en harmonie, en dissonance, en rythme. Que ce soit sous forme de performances, d'installations ou de vidéos, la création passe donc par la modification des espaces, des contextes, des objets pour questionner notre rapport au monde dont ils sont le medium. Stéphane Kozik travaille ainsi sur des installations interactives, des performances audio-visuelles et musicales, des courts métrages, seul ou en collaboration avec d'autres artistes. En 2010, il crée avec Perrine

Joveniaux le collectif d'expérimentation sonore et numérique *Livescape* autour de la nature et du vivant : accompagnée de leur poule soliste et d'instruments des plus atypiques (des légumes synthétiseurs, etc.), ils participent en deux ans à plus d'une vingtaine d'événements en Europe et au Canada. En 2012, en compagnie d'Arnaud Eckhout du Collectif Void, il crée le projet audio déjanté *Digital Breakfast*, programmé notamment au festival *Les bains numériques et les nuits sonores*. En 2013, il crée, avec les danseuses et chorégraphes hongroises Julia Hadi et Virag Arany, ainsi que le vidéaste plasticien Damien Paireon, le projet de performance *Bodyscape*, programmé notamment au Festival *Periferias* en Espagne et, en octobre prochain, au théâtre *Trafó* de Budapest.

Carole Melchior

Les images proposées par Carole Melchior sont issues d'une série photographique intitulée *Apprendre à dormir la nuit – Chapitre premier : Les fondations du rêve*. L'artiste ne pouvait être plus précise sur un sujet aussi flou : ce sont bien les fondations – et donc les constellations, les condensations et les ondulations du rêve projeté à l'arrière de nos crânes, sur la paroi humide et sombre de notre cerveau, que ces images hypnotiques de baigneuses aux contours difformes, blanchâtres et dilués dans la nuit nous invitent à explorer. Car il est des images qui ne sont pas faites pour la lumière : « le rêve le sait et chaque nuit le prouve », ajouterait Pascal Quignard, pour qui l'homme est un « regard désirant qui cherche une autre image derrière tout ce qu'il voit ». Il est ici question du temps – de son mouvement, de ses vagues, de son ressac, de son bruit mat et de ses plis au plus intime de nous-même. Les images que nous voyons, sans aucun doute, viennent d'ailleurs – dans le temps comme dans l'espace. Affleurant à la surface du papier, ces images fabriquées par Carole Melchior atteignent bien leur but : elles s'immergent en nous comme le font nos images mentales. Et ce faisant, elles nous invitent à un travail d'interprétation, de déchiffrement d'une matière vive : les souvenirs, les désirs, les regrets, les pensées, les émois qui s'agrègent et se sédimentent pour former ces images latentes qui naissent durant notre sommeil ; ce temps suspendu où notre conscience, en se relâchant, se liquéfie, se (re)fluidifie. *Apprendre à dormir la nuit* nous parle ainsi de la métamorphose constante des images en nous, de la fabrique souterraine de nos souvenirs, du réel indicible auquel on se frotte et de l'inscription du fatras que constitue le vécu de tout un chacun dans la durée psychique, ce courant souterrain de l'existence.

Daniel Michiels

Né à Bruxelles en 1952, Daniel Michiels quitte la ville à l'âge de vingt-six ans pour s'installer dans les Ardennes belges, à Berismenil, sur les hauteurs de La Roche-en-Ardenne. C'est là qu'il « dresse » et photographie ses abeilles. Ses premières images datent de 1979. Son attachement à la terre ardennaise ira croissant : ce territoire où il vit depuis lors est devenu le sujet quasiment exclusif de sa démarche photographique. L'Ardenne et son mystère – ce

monde à la beauté discrète, un peu fermé sur lui-même, qui ne se livre pas au premier venu – a cette capacité de le transporter sans fin dans l'imaginaire, de le faire basculer dans un autre monde. Il dit tant aimer être surpris par le paysage et la personne vers lesquels il tourne son objectif. Avec Yvon Lambert, il reçoit en 1986 le 1er Prix de la Fondation Jules et Marie Destrée, sur le thème de l'habitat rural, ainsi que le Prix de la RTBF en 1987. En 1985, il réalise une mission pour les Archives de Wallonie dans le cadre d'une édition sur les agriculteurs. Certaines de ses œuvres ont été acquises par le Ministère de la Communauté française et par le Musée de la Photographie de Charleroi. Sur le cheminement de son travail, il se confiait en 1982 à Marc Trivier, en ces termes : « Enfant, les images pieuses me parlaient d'un ailleurs. Comment retrouver cette lumière qui semblait venir de l'intérieur même des images ? Comment m'orienter pour approcher une telle plénitude ? Plus tard, les portraits photographiques m'ont interpellé : j'étais frappé par le regard livide mais présent des protagonistes. La couleur du noir et blanc m'avait conquis, c'était inactuel. L'image qui me révéla le cheminement de mon travail fut celle du jeune homme au casque de moto posé sur le pilastre de mon escalier. Elle m'indiqua la sente de mon travail et de son territoire... » Les photographies de Daniel Michiels expriment sans artifice les sensations et la force des paysages ardennais – ses forêts, ses chemins sillonnés sans relâche, et les gens de la terre. Trente ans plus tard, les mots de Christian Deblanc sur son travail font d'ailleurs écho à ceux du photographe : « Les photographies de Daniel Michiels mènent à la contemplation, au silence et à l'intériorité des êtres et des choses. Pas d'images tonitruantes, pas d'effets spectaculaires ni de constructions grandiloquentes ! Ici, tout est finesse et retenue, sobriété et lenteur, mystère aussi... Mais qu'on ne s'y trompe pas ! Le propos est intense : il interpelle autant qu'il apaise et réjouit. En conviant à la méditation et au primordial, l'art de Daniel Michiels est merveilleusement subversif en cette heure de démesure, de célébrité et d'apparence »

Gauthier Pierson

Diplômé de l'Atelier Espaces urbains et ruraux de l'ENSAV La Cambre en 2000, Gauthier Pierson a commencé à développer son travail artistique au sein d'un atelier collectif nommé *la Caminade*, sur le principe d'expositions présentées autour d'un concert et d'un repas. Sa sensibilité au travail manuel couplée aux nécessités économiques l'ont mené à développer ses talents dans le domaine de l'événementiel et du montage d'expositions. De fil en aiguille, il a découvert l'univers de l'art à travers de multiples fonctions : de la coordination technique à l'assistantat dans des productions artistiques monumentales, en passant par la scénographie d'expositions et l'accompagnement d'artistes, il a pu développer ses compétences techniques, professionnelles et intellectuelles comme artiste, commissaire d'exposition, assistant de galerie ou accompagnateur de projets institutionnels. Pour Gauthier Pierson, pratiquer l'art est d'abord un jeu d'interactions avec le contexte dans lequel il intervient : il cherche avant tout à ajuster sa position d'artiste à l'environnement qui l'accueille, son commanditaire et le

public pressenti du lieu. Performance, installation, photographie, vidéo, dessin : quel que soit le support choisi de son intervention artistique, il s'agit donc d'abord pour lui d'une relation d'échange avec le monde, laquelle prend souvent la forme d'une joute ludique, discrète, consensuelle et interactive avec le public. Non sans humour, l'artiste étend ainsi son expérimentation à de nouveaux territoires, à chaque occasion qui se présente à lui, en mêlant des préoccupations qui ont trait à l'esthétique et au sensible, mais également à des questions existentielles baignées dans son désir d'entrer en relation avec le public.

Charles-Henry Sommelette

Lauréat 2017 du Prix du Luxembourg, Charles-Henry Sommelette vit et travaille à Barvaux, dans l'ombre d'un jardin qu'il cultive inlassablement : tantôt à coups de fusain charbonneux, denses et sombres qui composent sur le blanc du papier de grand paysages figés où le regard s'engouffre, tantôt dans de petites peintures à l'huile où le vert domine et attire le regard à lui – doucement, sans le presser. De part et d'autre, la technique est remarquable. Et, ici comme là, ce sont des ensembles unifiés qui se présentent à notre vue, au cadrage étudié et précis qui rappelle celui de la prise de vue photographique. Mais pour peu qu'on s'immerge dans ces compositions, le monde s'immobilise, le temps se suspend – l'être flotte : il ondule dans l'air comme le vent souffle dans les grands arbres. L'absence est une présence en creux – que l'œil palpe : si ces paysages familiers, aux ambiances indéfinissables, semblent avoir été désertés par l'humain, ils n'en sont pas moins habités par une étrange vibration. Et que notre regard se perde dans les dégradés de gris qui s'étirent sur le papier ou qu'il s'enfonce dans les nuances de vert qui chatoient sur la toile, il emporte, dans sa barque silencieuse, notre perception vers d'autres jardins : *jardins intérieurs, jardins antérieurs*. Car c'est une perception suspendue que notre regard constitue en paysage au moyen d'images mouvantes sédimentées en nous : comme le souligne le philosophe Alain Roger dans son *Court Traité du paysage* (Gallimard, 1997), ce que nous percevons comme paysage, ce sont les images de paysage que nous avons vues qui nous le fait recevoir comme tel. Le répertoire visuel que nous avons emmagasiné par les images a formé notre perception, de sorte que c'est à travers ce filtre que nous saisissons le monde qui nous entoure. C'est d'autant plus vrai pour le paysage, cet aspect du monde que l'Histoire de l'art a assimilé pour en faire un genre archétypal. En s'attaquant à ce thème parmi les plus rabâchés de la peinture, Charles-Henry Sommelette parvient à le renouveler en le singularisant dans un réalisme magique qui lui appartient – et qui diffuse une mélancolie bien douce à notre cœur.

Rémi Tamain

Diplômé des Beaux-Arts de Nîmes et de Dijon, Rémy Tamain vit et travaille en France, à Ménétreux-le-Pitois. L'histoire (officielle) de l'art, comme toute construction culturelle, opère par sélection : elle élève au rang d'icônes certaines œuvres qui seront reconnaissables

par tous et définit, ce faisant, ceux qui font partie du sérail. Et c'est le même principe qui préside à la séparation des classes sociales. Dans son travail, Rémi Tamain joue avec humour et élégance de ces codes culturels et des classifications sociales qu'ils emportent : à partir de situations décalées liées à sa propre origine sociale, l'artiste élabore son vocabulaire et sa syntaxe personnels à travers des objets, des photographies ou des sculptures. C'est dans ce frottement permanent avec ses origines que son imaginaire prend sa source et produit des œuvres qui sont toujours de belle tenue, élégantes – et si la politesse de l'humour permet d'esquiver le pathos, elle ne se refuse pas pour autant quelque grincement formel, humeur noire ou nostalgie poétique, à la façon d'un Buster Keaton ou d'un Jacques Tati. Ce travail se caractérise encore par sa dimension narrative : ainsi des titres que l'artiste donne à ses œuvres, qui proposent une sorte de conte par le biais de cadavres exquis que construit le regardeur. A l'instar du matériau de prédilection qu'il utilise pour ses travaux de sculpture, Gilles Forest, directeur du WHARF, le centre d'art contemporain d'Hérouville-Saint-Clair, décèle chez l'artiste une « phénoménologie du contreplaqué » - en référence à cette structure manufacturée exsangue de nodosités.

Nicolas Tourte

Né en 1977 à Charleville-Mézières, représenté par la galerie Laure Roynette à Paris, Nicolas Tourte vit à Lille et travaille en tous lieux – il *trouvaille* plutôt, pourrait-on dire : bricoleur de génie, illusionniste de bouts de ficelles, astuces, trucs et système D, il excelle dans l'art de manipuler l'image – mobile, en particulier – dans des installations, des sculptures ou des dispositifs qui nous font entrer immédiatement dans un monde parallèle, décalé : un univers qui joue de la torsion entre la fiction et la réalité, dans une remarquable économie des moyens mis en œuvre pour modifier subtilement les repères et les codes du regardeur. Il affectionne l'art vidéo en particulier, notamment l'utilisation de systèmes de projections dans l'espace ou directement sur des objets sélectionnés, par lesquels il anime des scènes initialement immobiles. Mais il pratique également le dessin, la performance, la photographie, le photomontage – avec un zeste de technologie, un chouïa de numérique : quel que soit le médium ou le support, il nous invite à explorer l'image en tous sens, dont celui de son anagramme : la *magie*. En apprenti volontiers tâtonnant, il la pratique, l'expérimente et la questionne. Et, ce faisant, il nous invite aussi à la démystifier – à en dépasser la fascination trompeuse. Multiplication, répétition, images en boucle : souvent, ses projections tournent à l'hypnose, jusqu'à brouiller notre perception du réel dont elles s'emparent. « C'est un plaisir d'enfance qu'il donne à voir », écrivait David Barbage à l'occasion de l'exposition *Très tôt sur l'oreiller*, à la galerie Duchamp : « Des émotions d'explorateur de l'infiniment grand à l'infiniment petit, tel Voltaire qui, dans *Micromégas*, s'interroge sur la place de l'homme dans tout cela (...) Il faut situer le travail de Nicolas Tourte entre *Les temps modernes* de Charlie Chaplin et *L'homme à la caméra* de Stziga Vertov, en passant par Georges Méliès ; il agrandit, il rapetisse, il rythme, il diffracte, il découpe et cautérise ce qui reste encore et toujours une image ».

Hugues Vanhoutte

Autodidacte, Hugues Vanhoutte a débuté la création artistique sur le tard et dans un objectif décoratif ; très vite, cependant, il y a pris goût et s'est lancé dans la réalisation de collages et de peintures. Influencé notamment par l'univers du *Street Art*, il développe depuis lors un style de dessin récurrent – des personnages à tête carrée, déclinés en différents formats et supports. Au fil des rencontres et de l'évolution de son travail, il a développé un intérêt tout particulier pour la réalisation d'installations qui se caractérisent par une touche d'humour ou d'absurdité, dans une affinité assumée avec un surréalisme bien de chez nous. On se souvient notamment de l'installation réalisée pour l'exposition *Absurdité*, dans le cadre de l'édition 2017 de *Mai'li Mai'lo* : dissimulée dans la nature, une structure de bois brut, toute de travers, portait un écriteau pour le moins étrange sur sa porte d'entrée : *La Bûche – Club Sauvage*. A moitié enfoncée dans le sol, l'installation d'Hugues Vanhoutte suggérait que derrière cette lourde porte fermée pourvue d'un œilleton se dissimulait un escalier sombre, s'enfonçant dans les profondeurs de la terre jusqu'à cette discothèque strictement réservée aux animaux sauvages. Cette année, Hugues Vanhoutte a souhaité mettre en exergue l'aspect patrimonial et précieux d'une ancienne machine agricole, autant que la pénibilité du travail de la terre, en positionnant cet outil dans le site archéologique du Fourneau Saint-Michel, où l'on découvre comment vivaient nos ancêtres. Il est parti de l'idée que l'habitat, la ferme, l'école, les coutumes et les outils colportent un point de vue plutôt bucolique sur la vie paysanne d'autrefois : leurs représentations nous transportent dans un passé, pas si lointain, où vivre semblait plus simple, plus « authentique ». Or une foule de récits nous relatent la misère de l'époque, les calamités et les fléaux qui ont fait plier nos ancêtres : des hommes et des femmes qui furent le plus souvent amenés à travailler jusqu'à l'épuisement, et donc à succomber face au labeur. Sa machine agricole étant tractée par un humain, l'artiste laisse également entendre que rien n'a vraiment changé aujourd'hui, au niveau des conditions de travail, tous secteurs confondus, à l'heure de notre soumission au règne du Capital.

François de Coninck