

Il est si convenu d'associer l'idée et l'image du container maritime aux seules villes portuaires, aux transports internationaux de marchandises et aux bruyants rapports marchands dont notre monde globalisé est la caisse de résonance.

Le Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge, en partenariat avec la Commune de Virton et la Province de Luxembourg, se propose d'élargir le cercle étroit de nos idées reçues en intégrant dans l'océan de verdure du site de Montauban-Buzenol une nouvelle infrastructure, composée de l'agencement ingénieux de quatre containers d'une longueur de 12 mètres chacun.

L'objectif de ce fier vaisseau de métal est double: servir de lieu d'expositions et accueillir les visiteurs du site. Cette

construction audacieuse et inédite en douce terre de Gaume entend aussi, bien sûr, donner un souffle nouveau à ce site exceptionnel qui, depuis 2007, sert avec humilité, exigence et respect l'art contemporain, ses créations insolites et ses questionnements signifiants. C'est donc un nouveau pas dans l'intégration du CACLB dans la dynamique créatrice de la province du Luxembourg, partie de la Grande Région, si proche du Centre Pompidou de Metz et du MUDAM de Luxembourg.

Cette impressionnante sculpture de métal rappelle opportunément le passé industriel du site et constitue une véritable œuvre d'art et d'architecture contemporaine, sous quelque angle qu'on l'observe.

Vue de la montée vers le site archéologique, elle s'élançait et scintille à travers le flot vert des grands arbres, non sans évoquer le cheval Bayard dont la légende hante encore la forêt, emportant ses quatre fils Aymon vers le château qui leur servit de refuge. Rappelons cependant que ces quatre containers ont connu des précurseurs moins éloignés dans le temps que les quatre preux chevaliers – fussent-ils, eux aussi, habillés de ce fer ouvragé dont on faisait les plus belles cottes de mailles. C'est en 2010 qu'un premier container maritime débarque à Montauban: parfaitement intégré au site par sa discrète installation dans l'ombre fraîche d'un bosquet, à proximité du bureau des forges, il fut entièrement aménagé en espace d'exposition et servit de réceptacle idéal à *Eros/*

Thanatos, l'installation vidéo de l'artiste mexicaine et new-yorkaise Erika Harrsch. En 2011, ensuite, il abrita *Transfert*, la soyeuse installation de l'artiste et scénographe français Bertrand Flachot qui entremêle étroitement, sur la même surface, les techniques du dessin et de la photographie.

Ces quatre nouveaux containers maritimes innovent cependant par leur permanence, par leur agencement particulier en croix rappelant celles de Kazimir Malevitch – ou en signe mathématique « + », c'est selon le point de vue – ainsi que par leur accord sensible et sensé avec les qualités naturelles, historiques et archéologiques du lieu.



Pour réaliser cette structure qui nécessitait la conjugaison parfaite d'aspects techniques et artistiques, le CACLB a fait appel au Bureau d'Etudes Greisch (BEG) et au Bureau d'Architecture Greisch (BAG), tous deux établis à Liège et qui ne manquent ni de références prestigieuses, ni de réalisations d'envergure: on citera notamment le viaduc de Millau, le pont du Pays de Liège, le pont-canal du Sart pour l'un, le terminal passagers de l'aérogare de Liège-Bierset pour l'autre. Ils ont travaillé sur ce projet à titre gracieux.

La prouesse technique a consisté à faire tenir à l'aide de haubans, comme en suspension, deux de ces containers – d'un poids de 3,8 tonnes chacun – en appui de part et d'autre du container central placé sur une base de béton

enfouie dans le sol. De cette façon, les pesants blocs de métal s'allègent: par le miracle de la manipulation humaine de la matière, ils semblent prendre leur équilibre dans l'air. Le quatrième container, doté d'une surface d'exposition de 30 m² est, lui, posé au sommet, façonnant une structure d'une hauteur de 7,5 mètres. Il résulte de cette prouesse technique qu'un espace vide occupe le centre de la construction en croix: ainsi, joint aux deux containers transversaux, le cœur de la construction offre aux artistes un espace d'exposition original de 90 m². Cette géométrie singulière crée également deux aires couvertes en dessous des deux containers latéraux. Enfin, un escalier en colimaçon extérieur relie l'ensemble et permet d'accéder aux surfaces d'exposition.

Par de larges baies vitrées, la lumière traverse toute la structure, s'épanche dans les espaces et éclaire les œuvres exposées. Une vue inédite plonge sur les ruines de la forge où, durant trois siècles, le fer fut battu et ouvragé.

Les containers inscrivent leurs lignes pures et verticales dans l'alignement et les ramifications des arbres qui les dissimulent et les dévoilent en même temps: l'écrin de la nature est un écran sylvestre. L'industriel se fond dans le naturel, le présent se rafraîchit la mémoire dans le passé – le son ancien du fer se réverbère dans le métal des containers, dont le rouge rutilant s'accorde au vert des frondaisons: une harmonie manifeste et paisible se dégage entre l'art, la technique et la nature.

LA VOIE DES SÉRIES

Site de Montauban-Buzenol (Étalle - Belgique)

5 juillet - 26 octobre 2014

Back to the trees! L'éternel retour du rendez-vous estival que nous donne le CACLB devait bien mener à ce qu'on y prenne un jour la question de la répétition au sérieux, c'est à dire à la lettre – pour en explorer l'esprit à travers les formes plastiques singulières dont il se pare, l'été, sous le soleil de Montauban. Car il n'y a rien de plus varié que les plaisirs de l'art dans la nature, même si, comme ceux de l'amour, ils sont toujours les mêmes. Le parcours d'expositions a donc été placé cette année sous le signe de la série et de ses déclinaisons à travers la répétition d'une forme, d'un matériau, d'un motif, d'un procédé, d'une obsession...

À l'origine de cette thématique, la découverte de la série – précisément – *Back to the Tools* de Christine Mawet :

une collection de motifs créés par l'artiste à partir de dessins techniques d'outils de jardinage trouvés dans un ancien catalogue d'articles manufacturés et vendus par un grand-père qu'elle n'a pas connu. Il est d'ailleurs souvent question de la famille quand on aborde la thématique de la série – en empruntant un raccourci sémantique, on peut dire que la famille est le lieu par excellence où se déploie la loi des séries – et donc ses possibles exceptions: lieu de répétition du même et de la floraison à l'identique d'une improbable végétation de mœurs, de routines et d'habitudes, elle peut aussi devenir un lieu d'invention. C'est notamment le cas lorsque l'artiste qui s'en empare imprime une dérivation au tracé rigoureux de la trajectoire d'une vie esquissée par ceux qui l'ont précédé

dans son microcosme naturel. Consentir à la répétition est donc bien un préalable à l'invention, car c'est dans la résurgence du même que l'Autre finit par prendre forme. Les artistes invités dans le cadre de cette nouvelle saison nous l'ont fait (sa)voir: tous ont consenti à répéter inlassablement un geste, un mouvement, une technique, une séquence, un motif pour en faire naître quelque chose de neuf et de singulier.

Christine Mawet, Thierry Bontridder, Philippe Brodzki, Xavier Dumont et Monique Calande, Anne-Marie Klenes, Lukas Kramer et Mélanie Leconte: chacun à sa manière, selon son matériau de prédilection, s'est inscrit dans cette thématique de la série. Cet été, à Montauban, on était en famille.



Un catalogue d'outils de jardinage datant des années cinquante, à l'enseigne des industriels Mawet frères – une société aujourd'hui disparue mais codirigée à l'époque par un grand-père qu'elle n'a pas connu, puisqu'il mourut un an avant sa naissance – est le terreau où s'enracine cette floraison de motifs floraux et végétaux déclinés à l'infini, jusqu'à l'abstraction géométrique, par Christine Mawet. La découverte impromptue

de ce catalogue à la gloire désuète et à la plénitude perdue, signe de la vanité de toutes choses en ce monde, fut en effet l'étincelle – le genre d'étincelle qui ne sait pas si elle provient du marteau ou de l'enclume, dirait un Marcel Havrenne – qui raviva la flamme de sa curiosité à l'endroit d'un passé familial peu exploré jusque là, suscitant le désir de l'artiste de retourner à la source de son histoire paternelle, en remontant les méandres formels du tracé rigoureux de ces dessins techniques. *Back to the Tools*, donc : posant le doigt et le regard dans le mécanisme de ces engrenages à la régularité inquiétante, l'artiste s'est ingéninée à désenclaver ces outils de leur fonctionnalité première – couper, vider, creuser, piquer, planter. Elle s'est ainsi abstraite de leur valeur

d'usage, non sans déjouer le tracé de cette histoire familiale, qui est aussi la sienne. En leur assignant un autre dessein dans l'espace de son regard, elle en a fait les outils d'un sens nouveau et, dans la répétition de leur motif géométrique, ces triangles, losanges, ronds, carrés et autres étoiles prennent en conséquence une autre direction dans l'espace de notre imaginaire.

Autant de traces sensibles d'un monde disparu qui réapparaissent ici sous des formes diverses : des photographies et des empreintes d'outils dans la céramique, rappelant les vestiges archéologiques du site, étaient exposées dans le bureau des forges ; des motifs imprimés sur papier peint, aux murs, étaient présentés dans l'Espace René Greisch.



On connaît l'écriture sculptée qu'Anne-Marie Klenes pratique à la surface texturée des fines ardoises de schiste, cette page noire et brillante où elle donne à voir, sentir, lire et toucher les récits de sa rencontre avec les formes premières de la nature : ce matériau subtil est son plus vieux complice pour traduire en gestes de sculpteur et en émotions de regardeur les forces et les fragilités du vivant qui lui font signe. C'est à une grammaire de la découpe, de

l'entaille, de l'incision et de l'affleurement, un vocabulaire du polissage, de l'assemblage et de la superposition que renvoie cette écriture monumentale, tactile et sensuelle, dont chaque sculpture est un fragment, un chapitre et une profession de foi dans la rencontre entre l'art et la nature – et les douces aspérités dont elle est faite.

La série est au cœur du travail d'Anne-Marie Klenes, dans l'espace comme dans le temps. Chaque sculpture prend forme de la récurrence du matériau : les plaques de schiste façonnées dans son atelier sont mises en espace et en mouvement par empilement – ouvrant le champ des possibles à toutes les variations à partir du même. L'artiste modélise ainsi ses installations en dialogue avec le lieu d'exposition, reconstruisant

chacune de ses sculptures en fonction de sa présentation *in situ*. Elle présentait dans l'Espace René Greisch une installation réalisée avec du lignite, une roche dérivée du charbon, proche de l'ardoise par sa couleur et sa texture : prélevé dans la Ruhr, le lignite est broyé et moulé en forme de briquettes destinées à l'usage du chauffage. Un matériau qui évoque le passé du site de Montauban. Une œuvre où les noirs mats et satinés absorbent ou reflètent la lumière : la structure courbe dialoguait avec la forme rectangulaire des briquettes qui composaient cet empilement et lui assuraient son équilibre – elle entraînait ainsi en résonance avec la ruine des halles à charbon, cette architecture de voûtes, de passages et de contreforts rythmée par les pierres.



La forme et le rythme de l'installation d'Anne-Marie Klens ont été créés sur place, en dialogue avec les lattes de bois peintes de Lukas Kramer, exposées aux murs de l'Espace René Greisch. Ces deux univers entretiennent une parenté: de part et d'autre, le rythme et l'alternance du vide et du plein, les jeux de la matière et de la lumière produisent une vibration dans le regard que l'on porte sur ces œuvres. Les deux artistes ont d'ailleurs déjà eu l'occasion de collaborer étroitement et de faire dialoguer leurs œuvres dans une exposition récente à Sankt Wendel,

en Allemagne. Lukas Kramer est hanté par la question des rapports entre l'espace et l'image: ce chantre de l'immatériel explore, depuis le début de sa carrière, les voies de leur représentation visuelle dans la peinture. À l'instar de la lumière – cet « *espace insaisissable dans l'image* », précise-t-il – son interrogation se diffracte dans plusieurs directions: l'espace dans l'image, l'image dans l'espace et l'image de l'espace. Chacune de ses peintures est un bilan sans concession, méticuleux, nuancé et précis sur ce thème de l'espace et de la lumière. C'est une peinture exponentielle, vibrante, ondulante, rayonnante, obsédante et répétitive; une expérience spirituelle mue par une urgence existentielle et qui exige avant tout une approche visuelle – les mots pour la décrire

viennent très vite à manquer. Comme il a pu s'en expliquer au cours d'un entretien avec Marcella Berger et Ingeborg Koch-Haag, dans le catalogue de l'exposition *Bilderleben (La Vie des images)*, 2006), ce qui est en jeu, sinon en joue dans sa peinture, ce ne sont pas uniquement les expériences visuelles et la fidélité de leur réalisation sur une toile; son propos, c'est la lumière et la dématérialisation des formes et des choses représentées qu'elle emporte nécessairement dans le geste du peintre: chaque toile est une expédition visuelle dans l'univers de la couleur dont les ondes, les tensions, les vibrations et le rythme ont pour vocation de déstabiliser l'œil du regardeur, de lui faire perdre son assurance visuelle pour le faire entrer dans l'expérience spatiale de la vision de la lumière.



Objet industriel fabriqué en série, d'usage courant à la campagne et symbole, parmi d'autres ustensiles lourds, d'une certaine modernité, on ne saurait dire pour autant que la tronçonneuse possède « le potentiel artistique de ce qu'on qualifiait jadis de bucolique », comme l'écrit le malicieux François Coadou, observateur attentif et avisé du travail de Mélanie Lecointe. Une artiste dont on mesure du coup l'audace esthétique. Car il se peut fort bien que ces tronçonneuses en faïence ac-

cèdent un jour au statut envié de précédent dans l'art contemporain – aussi vrai qu'il « vaut mieux être suivi que suivant », comme le chantait le grand Jacques. On peut ne pas être sensible à la poésie des machines, comme le furent en leur temps les constructivistes et futuristes russes, il faut pourtant reconnaître la puissante et troublante séduction qu'opéraient ces engins hiératiques aux couleurs vives et aux motifs fleuris, ainsi posés sur leurs caisses en bois dans l'Espace René Greisch, alignés

comme un bataillon prêt à attaquer nos représentations les plus assurées de l'objet d'art en s'engageant dans la bataille incessante de l'œil et de l'esprit. Effet d'inversion réussi, note encore François Coadou – car la faïence a pris soudain un peu de la grossièreté des tronçonneuses et les tronçonneuses un peu de la fragilité et de la préciosité de la faïence. Mais surtout, il y a dans ces encombrants bibelots qui pourraient ne sembler que décoratifs, la présence d'une inquiétante étrangeté, une tension latente entre une charge négative et une charge positive, le signe d'une arène où entrent en jeu des forces contraires, et comme la présence d'un malaise diffus qui pourrait bien être celui de notre civilisation consumériste – il y a de l'art, en somme.



Thierry Bontridder est un sculpteur d'un genre particulier, qui met son savoir-faire, sa connaissance rigoureuse des matériaux et sa sensibilité poétique au service d'un événement: la rencontre entre le mouvement et la lumière. Il assiste, en quelque sorte, la propagation conjointe de ces éléments impalpables dans l'espace: ses sculptures gène-

rent un rythme ondulatoire, une force dynamique, une animation créée par la transparence ou la réfraction de la couleur. Comme un ingénieur ou un horloger, il assemble avec une parfaite maîtrise technique le bois, le verre, le cuivre, le titane ou l'acier qu'il a préalablement façonné, courbé et calibré. C'est le don de l'artiste que de parvenir à faire tromper les apparences des matériaux, en particulier celle de ces métaux lourds dont il se sert: voici des œuvres qui semblent soudain s'arracher à la loi de la gravitation et dont les formes abstraites, harmonieuses et épurées, une fois placées dans l'orbite de notre regard, nous parlent de l'envol, de la montée, du désir. La légèreté, la vitalité, la beauté et la sérénité qui se dégagent de la structure ouverte et aérée de ses assemblages en

expansion contraste ainsi singulièrement avec la rigidité et la densité des matériaux dont ils sont composés. La sculpture monumentale qu'il proposait ici s'intègre dans la série d'œuvres intitulée *Plissements* et est réalisée en acier corten patiné constitué de facettes. Poursuivant sa recherche d'une œuvre dont la forme et la structure peuvent être saisies quel que soit le point de vue, l'artiste s'est inspiré de la spirale et de son omniprésence fascinante dans l'univers – forme privilégiée du vivant, on la retrouve aussi bien dans l'infiniment petit (ADN) que dans l'infiniment grand (les galaxies). Tel un tourbillon sphérique, elle manifeste l'apparition du mouvement circulaire sortant du point originel – un mouvement qu'elle entretient et prolonge à l'infini.

Xavier Dumont fut potier avant de mettre son talent de scénographe au service des plus grands, dans le monde de la bande dessinée en particulier – ainsi Philippe Geluck, François Schuiten et bien d'autres ont déjà 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 – relie, comme un fil rouge invisible, ces deux pratiques artistiques 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 leurs pensées aériennes et vagabondes pour concevoir des projets de sculptures animées. Le moins que l'on puisse dire, c'est que les artistes de contrebande dessinée n'y vont pas avec le dos de la cuillère dans l'usage qu'ils proposent de cet ustensile de cuisine qu'ils ont redessiné grandeur nature pour l'occasion: ils font dans la haute voltige en nous invitant à escalader le ciel. *D.Hélice* est une installation mise en mouvement par la seule force éolienne, présentée sur l'étang – déjà exposée l'été dernier, elle fut hélas fortement endommagée suite à une tempête et méritait donc de retrouver une place de choix dans la saison 2014.

Avec cette installation, le duo d'artistes réinvente en quelque sorte le cinetic art land: de longilignes cuillères, articulées autour d'un mât en acier inoxydable haut de plusieurs mètres, dessinent dans le ciel les marches rêvées d'un escalier hélicoïdal, dont on ne doute pas qu'il permettra à nos pensées repues de s'alléger après un bon repas, en allant sautiller sur les papiers invisibles du vent.

Une seconde installation venait, cet été, prolonger ce travail, dans le même esprit – celui du mouvement perpétuel: il s'agissait aussi de cuillères, mais qui étaient ici placées dans l'étang et qui se courbaient comme des roseaux à mesure qu'elles se remplissaient d'eau pour basculer ensuite, une fois remplies, et déverser l'eau.



Figure majeure de l'art contemporain, Philippe Brodzki s'est formé à la sculpture, au dessin et à la céramique à Bruxelles, Cracovie et Düsseldorf – où il fut accueilli dans les années septante par Marcel Broodthaers et où il suivit également une formation à l'académie, auprès d'un autre géant: Josef Beuys. C'est en septembre, dans le

musée lapidaire, qu'ont pris place les créatures oniriques, impavides, sereines et fantomatiques, parées de ces étranges couvre-chefs qui font dévier malicieusement le propos de l'artiste d'une sculpture qu'on ne peut feindre longtemps de penser qu'elle est classique.

Finement sculptés en bronze ou en céramique, polis et patinés de main de maître, ces personnages réalistes mais irréels, familiers mais lointains ne sont pas sans évoquer, dans les profondeurs de notre imaginaire, d'improbables figures mythologiques ou l'une ou l'autre de ces statues antiques remontées à la surface du temps – quoique ses sculptures, à bien y regarder, sont plus provocatrices que ces témoins impassibles des civilisations gréco-romaine, étrusque, égyptienne, crétoise et

chinoise qui nous regardent en silence dans les vitrines des musées d'art et d'histoire. Face à cet art de la figuration qui nous fait toucher à quelque chose d'intemporel, dans l'expression parfaite d'une beauté anachronique, on entre dans un univers d'un (sur)réalisme puissant qui ouvre grand les couloirs de l'imaginaire où nous aspire cette cohorte de fantômes. S'il y a quelque chose de sériel dans son travail – le moulage incitant à la multiplication des tirages – les différents assemblages en font des sculptures uniques – les bustes, semblables, varient en effet par les chapeaux et l'émail: Brodzki préfère donc parler de cantate que de série, chaque pièce travaillée trouve sa propre identité et apporte quelque chose de nouveau à la suivante.

Le Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge s'est toujours attaché à soutenir les jeunes créateurs contemporains originaires de la province, notamment par l'organisation de concours d'arts plastiques.

Depuis 1997, le *Prix du Luxembourg* s'adresse aux artistes plasticiens de moins de 35 ans, originaires de la province ou qui y résident, toutes disciplines confondues. Sa dernière attribution datait de 2007; le CACLB était alors encore implanté dans la Grange du Faing à Jamoigne.

En cette année 2014 où le Centre d'art fêtait ses 30 ans d'existence, il lui a semblé important de renouer avec cette manifestation et de créer une nouvelle édition du prix sur le site de Montauban-Buzenol.

Un jury, composé de membres choisis pour leur compétence dans le domaine des arts plastiques et issus de la Grande Région, a désigné un lauréat qui s'est vu attribuer un prix de 2500 euros.

Une sélection parmi les candidatures reçues a donné lieu, à l'automne 2014, à une exposition collective sur le site qui clôturerait cette saison anniversaire du Centre.

Véritable tremplin pour la jeune création contemporaine du Luxembourg belge, ce prix a permis de révéler plusieurs jeunes talents aujourd'hui reconnus dans le milieu artistique.

Parmi les lauréats des précédentes éditions, on citera, en 1997, Rohan Graeffly. On pense ensuite à Élodie Antoine, lauréate du prix en 2004 et Gauthier Pierson en 2007.



Artistes sélectionnés en 2014:

*Mathieu Adam
Hugues Bastin
Céline Chariot
Elise Claudot
Nathalie de Lannois
Lionel Demarville
Emilien Gillard
Audrey Laurent
Katherine Longly
Charles-Henry Sommelette
Lucile Stièvenard
Laurent Trezegnies
Alexis Vandersmissen
Cathy Weyders*

Membres du jury:

*Willy Dory (B)
Francine Jacques (B)
Pierre Mossoux (B)
Rémi Tamain (F)
Katrijn Van Damme (L)*