When Words Become Form
Écritures Plastiques

Juliette Amigues
Léa Anel
& Julie Noyer
Magoux Baeyens
Pauline Bonnet
Jade Bouvard
Elsa Broustet
Héloïse Chigard
Lissa Choukrane
Élise De Maio
& Maxime Lechêne
Agathe Dupérou
Marie Gauducheau
Matilde Gazeau Frade
Silja Hubert
Victor Huon
Manuel Leromain
& Marie-Sophie Robert
Matthieu Livrieri
Giulia Mangione
Lada Neoberdina
Elie Petit
& Philippe Gerbehaye
Charlotte Quinonero
Julia Renaudot
Guillemette Ridet
Justine Taillard
Louise Vanhoenacker
Megan Veyrat
Diane Waddington

La Cambre

p.7 *Préface*
Benoît Hennaut,
directeur de l'ENSAV La Cambre

p.8 *Les arts plastiques : un lieu de renouvellement des formes de l'écriture*
François de Coninck,
enseignant à l'ENSAV La Cambre

p.10 *Langage et empathie*
Jean-Baptiste Carobolante,
enseignant à l'ENSAV La Cambre

p.12 *Des relations multidimensionnelles*
Alessandro De Francesco,
enseignant à l'ENSAV La Cambre

p.14 Juliette Amigues
Une collection, 2023

p.16 Léa Anel et Julie Noyer
Au hasard – Collection autour des jeux d'argent, mai 2022

p.18 Magoux Baeyens
Text-ile, 2019

p.20 Pauline Bonnet
Ba3 / K2 / Pb5 // Si2 // Al3 (POT-POURRI #7), 2019–2020

p.22 Jade Bouvard
A LU, 2023

p.24 Elsa Broustet
La maison de Kaki, 2022–2023

p.26 Héloïse Chigard
BOVARY C'EST MOI. Gustave Flaubert écrit Madame Bovary, 2022

p.28 Lissa Choukrane
Mise-en-relique, 2023

p.30 Élise De Maio et Maxime Lechêne
System 0.1, 2023

p.32 Agathe Dupérou
When was the first human writing? Do ziggurat still exist? (...), 2020

p.34 Marie Gauducheau
Sésames, 2021

p.36 Matilde Gazeau Frade
Sans titre (la poussière), 2023

p.38 Silja Hubert
Souffle, 2023

p.40 Victor Huon
Elle ne sait pas qu'on l'écoute, 2020

p.42 Manuel Leromain et Marie-Sophie Robert
What are you lost?, 2020

p.44 Matthieu Livrieri
Putain de train, 2023

p.46 Giulia Mangione
Anatomy of Restlessness, 2021

p.48 Lada Neoberdina
400 grammes de laine, 20 aiguilles, 265 lettres, 22 heures de travail, 2016–2021

p.50 Elie Petit et Philippe Gerbehaye
État des lieux, 2022

p.52 Charlotte Quinonero
Terrain poreux, 2023

p.54 Julia Renaudot
À la brunante, 2023

p.56 Guillemette Ridet
Ils sont là, 2020

p.58 Justine Taillard
Poémètre, 2020–2023

p.60 Louise Vanhoenacker
The Trial of Artemisia Gentileschi, 2019–2023

p.62 Megan Veyrat
La disparition, 2021

p.64 Diane Waddington
Puces de lit, 2023

p.66 Index

p.69 Colophon

Depuis la rentrée 2018, un dispositif pédagogique transversal et transdisciplinaire a largement élargi l'offre annuelle à laquelle ont accès les étudiant·e·s en master à La Cambre, s'agissant de pratiques artistiques complémentaires à leur atelier principal.

C'est dans ce contexte que François de Coninck et ses complices, dont Jean-Baptiste Carobolante et Alessandro De Francesco, ont installé, au fil de cinq sessions maintenant (renouvelées, année après année, au vu du succès rencontré) un espace de rencontre, de travail et de production entre Art(s) et Écriture(s). Et ce dans un format assez intensif de six à sept semaines, au contact d'étudiant·e·s venant des horizons les plus divers.

Leur propos n'est pas de faire écrire sur l'art, ni d'enrichir la pratique d'un atelier d'écriture littéraire. Dans les deux cas ces dimensions sont rencontrées ailleurs et autrement, y compris au sein de l'école (en résonance et collaboration fréquente avec notre récent Master en Textes et création littéraire, en particulier).

La démarche dont il est question ici renvoie plutôt à ces concepts finalement assez anciens, même si récemment nommés, de littérature plasticienne, ou de plasticité de l'écriture. En terrain bruxellois largement irrigué d'un certain surréalisme ou d'art conceptuel tout au long du 20e siècle, nous sommes familiers de ces jeux de langage ou d'inscription du langage par l'écriture dans l'œuvre, à tel point qu'ils nous paraissent naturels. Une pipe pouvant effectivement en cacher une autre.

La transformation du langage, extrait de sa fonction transitive et communicationnelle, en un objet plastique saisi par le regard et non par la lecture sort l'écriture de la page, même de la page de poésie (elle-même déjà par nature souvent intransitive). L'écrit devient objet, le langage s'abstrait d'un référentiel pour devenir image de lui-même, voire un volume tridimensionnel. À rebours, la pratique artistique intègre une dimension langagière ou littéraire comme élément d'un dispositif parfois composite.

A l'invitation du Botanique, dont je remercie la direction et les équipes de cette formidable ouverture, un panorama riche et diversifié se présente à nos yeux au gré de ces cinq années d'expérimentation pédagogique et artistique. Autant d'univers, autant de pratiques, autant de rapports des plus curieux entre la lettre et l'œuvre au fil des murs et au fil des pages. Car entre accrochage d'exposition et publication, Art(s) et Écriture(s) combinent encore et toujours leur malicieuse complémentarité.

Benoît Hennaut,
directeur de l'ENSAV La Cambre

Les arts plastiques : un lieu de renouvellement des formes de l'écriture

Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser quelque part un sillon, une trace, une marque ou quelques signes.[1]

Depuis cinq ans, le module transdisciplinaire *Art(s) (&) écriture(s)*, à l'attention des étudiant·e·s en master à l'ENSAV La Cambre, explore la variété des formes contemporaines de l'écrit dans l'art. Les (d)ébats entre le mot et l'image ne datent pas d'hier : de tout temps, l'œuvre d'art a inséré des mots dans sa pratique et l'écriture s'est immiscée dans le cadre de l'œuvre. C'est là une tension dialectique parmi les plus fécondes de la pensée, qui traverse l'histoire de l'art autant que celle des idées. Les interactions contemporaines de l'art et de la littérature s'observent plus précisément dans ce que la critique récente appréhende sous les termes de *littérature hors du livre* ou de *littérature d'exposition.* Une *littérature plasticienne*, en somme, existe bel et bien, qui se développe tous azimuts : « exposée, performée, déspécifiée, hybride, post-générique, pluridisciplinaire ou transmédiale, interactive, potentiellement collective, instable et proliférante », comme l'écrit Pascal Mougin[2]. Artistes écrivant/écrivains s'approprient désormais le langage dans tous ses états, sous toutes ses formes et à travers les médiums les plus variés. C'est donc surtout sur la scène des arts plastiques que se renouvellent aujourd'hui les formes de l'écriture – en s'éloignant des formes classiques de la littérature, associées au seul médium du livre, que sont le roman, la poésie et l'essai.

Le module *Art(s) (&) écriture(s)* a été conçu comme le lieu d'une double exploration : celle des rapports entre le mot et l'image dans la création artistique contemporaine, d'une part ; d'autre part et surtout, celle du mot qui se fait image et de l'écriture qui se fait œuvre plastique. Car il importe de souligner que l'écriture comme pratique artistique ne doit pas seulement être envisagée dans sa relation à l'image : elle se propose aussi comme négation de l'image – comme alternative conceptuelle, matérielle et sensible à la domination des images dans le monde contemporain. Ce faisant, nous donnons l'occasion aux étudiant·e·s de se faire leur propre cartographie subjective de la création artistique contemporaine sur le thème de l'écriture, tout en les conduisant à envisager que toute production d'objets, quel que soit le support ou la technique, est nécessairement une production langagière : l'art – et, en particulier, l'art contemporain – ne se passe pas de discours.

[1] Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1974, p.123.

[2] Pascal Mougin, *Moderne / Contemporain. Arts et littérature des années 1960 à nos jours*, Les Presses du Réel, 2019, pp. 349-350.

Parmi la centaine d'étudiant·e·s que nous avons accompagné·e·s depuis 2018 dans la création d'un *objet langagier*, nous en avons sélectionné une trentaine pour la qualité de leur travail artistique impliquant le texte. Diplômé·e·s pour la plupart aujourd'hui, et donc actif·ve·s sur la scène de la création émergente, ils et elles proviennent des différents cursus représentés au sein du module, à savoir : design du livre et du papier, dessin, photographie, scénographie, design textile, typographie, céramique, espace urbain, textes et création littéraire, peinture, gravure et image imprimée. Ainsi, les œuvres présentées dans l'exposition *When Words Become Form* – un clin d'œil, certes ambitieux, à la célèbre exposition *When Attitudes Become Form* montée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne en 1969 – rendent compte de la diversité des médiums, des dispositifs et des pratiques qui incluent aujourd'hui l'écriture sous l'une ou l'autre forme plastique.

François de Coninck
Auteur, éditeur d'art et enseignant

Langage et empathie

Lorsque le langage cesse d'être un simple moyen de communication – écrit ou oral –, alors advient la poésie. Habituellement, nous envisageons le langage comme le moyen infaillible de transmettre une volonté, une idée, un désir, une demande ; pourtant, nous savons qu'il est toujours un risque. La réception n'est jamais le reflet de l'émission, et le péril de l'incompréhension jette en permanence son ombre sur toute parole, sur tout texte. C'est cette menace qui fait du langage une source infinie d'émotion. C'est la constante menace de dysfonctionnement qui fait que nous expérimentons toujours les limites du dicible. La poésie, ce n'est rien d'autre qu'un doute causant une fêlure dans le moyen premier que l'humain a trouvé pour transmettre ses volontés, idées, désirs et demandes. Or, advient, depuis plusieurs décennies, une capture plastique de cette poésie. Si depuis l'avènement de la modernité, l'artiste doit remettre en cause les matières mêmes de sa création, alors le langage devient une matière comme les autres. Pourtant, l'art langagier n'est pas la poésie. Il joue sur un autre terrain. Il est l'héritier d'une autre histoire, jongle avec d'autres enjeux. L'art langagier, issu des expérimentations modernes, c'est le devenir formel et spatial de la rupture que fait subir la poésie au langage. Les réflexions sur les limites du dicible fuient alors le livre pour venir hanter tous les autres territoires artistiques.

Le langage, c'est la fonction ultime, c'est le grand invisible de l'humanité. Depuis toujours nous nous passionnons pour les liens que notre espèce entretient avec la technique, mais nous oublions que la technique la plus spectrale que nous avons façonnée, celle qui crée la plus grande dépendance, celle qui nous a fait basculer dans une ère irréversible, c'est l'invention du langage. Ce dernier naît au moment où l'animal se passionne pour son cri et commence à le transformer en chant. Il advient au moment où il cherche, justement, à contrôler la ressemblance entre émission et réception, c'est-à-dire lorsqu'il fait de ce cri un code. Une communauté langagière n'est rien d'autre qu'une grande société régie par le secret initiatique qu'est la communicabilité légiférée. Il y a ainsi une séparation entre les *infans* et les humains, entre ceux, encore animaux, qui ne maîtrisent pas le code et ceux qui l'ont admis de force, puis qui l'ont systématisé, au point d'en oublier son existence. L'artiste langagier, c'est celui ou celle qui remet en cause cette hantise et qui cherche en permanence à nous rappeler que nous sommes nés sans langage, que nous sommes nés en étant des êtres de la communication sans code, de la pure émotion, de l'image. Ce sont des artistes faisant le chemin inverse de l'apprentissage, cherchant à retrouver la passion originale, anhistorique, de l'animal sublimant son cri.

Jouer avec le langage, c'est fissurer le code afin de révéler que le texte et la parole ne sont rien d'autre que des règles. C'est revenir à la passion première pour révéler ce qu'est véritablement le langage : un *legere*, une « cueillette » comme mise à plat des impressions que le réel nous fait, et que nous cherchons à conduire vers un « recueillement ». Le *legere* premier consiste à mettre en code des émotions, des sentiments, des volontés, des idées, des désirs et des demandes afin que d'autres puissent nous rejoindre dans cette sphère sensible. Il ne s'agit pas d'une parole comme ordre, d'un écrit comme règle, mais d'un appel à l'empathie. Le recueillement se réalise toujours en commun, car c'est ce qui fait que nous sommes des humains, c'est ce qui fait que nous sommes capables de comprendre et d'être compris. Ainsi, peser le langage, tester ses limites face à l'image, la forme et l'espace, ce n'est rien d'autre que chercher à pousser plus loin notre humanité. En jouant sur le dysfonctionnement de la communicabilité, on ne cherche, finalement, qu'une meilleure compréhension empathique de l'autre.

Jean-Baptiste Carobolante
Théoricien de l'art, chercheur et enseignant

Des relations multidimensionnelles

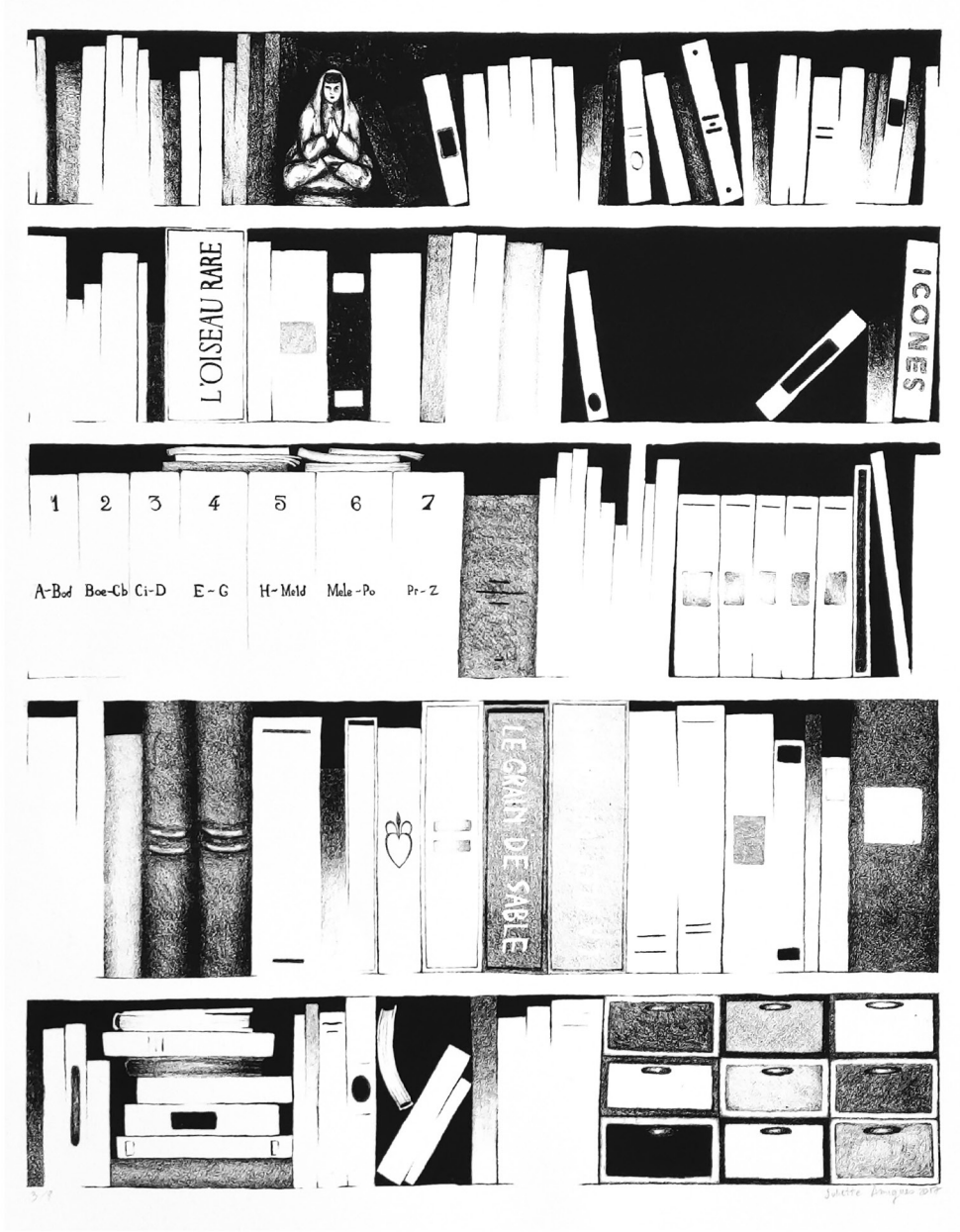
L'espace n'a pas de forme, il contient des choses jusqu'à sa fin, qui nous est inconnue. Il s'associe au temps en formant une entité unique et répandue, mais malléable, élastique. Cette bulle d'espace et de temps pulse dans l'obscurité des distances et des lieux, en reliant l'incorporel aux corps qui la peuplent. Dans cette incertitude entre immatériel et matière se propagent des radiations, des champs et des ondes, dont la lumière, qui s'infiltre par une porte au-delà de laquelle, grâce à la lumière elle-même, on entrevoit la possibilité de formes qui ne sont pas tout à fait des objets. L'écriture se pose là, dans les interstices entre l'espace et la matière, le temps et la lumière, l'immatérialité et l'obscurité, et c'est ainsi qu'elle peut advenir comme forme, ou plutôt comme collection de formes multiples et multidimensionnelles, telles qu'on les observe et on les habite dans cette exposition. L'écriture, ici, peuple l'espace, se dilue dans le temps, elle fait lieu et ce faisant elle fait œuvre, car elle fédère et réunit des communautés : celle des jeunes artistes issu·e·s du module *Art(s) et écriture(s)* à l'ENSAV La Cambre et celle des personnes qui choisiront de s'immerger dans le flux de cette multiplicité textuelle, d'en tester les marges invisibles, de répondre à ses appels d'expérience, d'écouter sa parole parfois difficile mais toujours généreuse, et de parcourir ces trajets verbaux pour les étendre davantage ailleurs, dans d'autres lieux, d'autres expériences, d'autres récits. Une écriture, des écritures qui deviennent des lieux et des formes, des expériences et des communautés, c'est ça l'écriture dite *plastique*. Une écriture, des écritures que l'on peut modeler, qui se reconfigurent en permanence, qui se répandent et se répondent. Les récits qu'elles génèrent ne sont jamais (que) de la fiction : même lorsque la fiction et la représentation sont en jeu, la matière verbale est étirée sur le monde, sa membrane s'amincit, elle devient transparente et laisse apparaître le réel dans toute sa complexité, au sens épistémologique du terme, car il s'agit d'une complexité qui n'est pas délibérée, mais qui découle, en revanche, de la difficulté et de la multidimensionnalité de la matière avec laquelle ces travaux se mesurent, avec honnêteté, avec vulnérabilité. L'écriture plastique de ces jeunes artistes ne se soustrait pas au doute, aux incertitudes, à la fragilité que comporte la mise en relation entre le sens et les sens, entre le signe et les choses. Cette exposition, et avec elle le module qui l'a engendrée, bâtit des questions sur les formes qu'elle propose, des questions sans réponses car elles relient la signification avec l'inconnu. Nous vous invitons à reparcourir avec nous les espaces et les temps (forts) de cette expérience d'hésitation entre l'image, l'objet, le son et le(s) sens ; une expérience ouverte, inachevée car inachevable, qui émerge progressivement, œuvre après œuvre, recherche après recherche, de l'exploration des relations multiples entre l'écriture et les pratiques artistiques interdisciplinaires qui a eu lieu dans notre module.

Alessandro De Francesco
Artiste, poète et enseignant

When Words Become Form
Écritures Plastiques

Une sélection d'artistes issu·e·s du module transdisciplinaire *Art(s) (t) écriture(s)* à l'ENSAV La Cambre

Sous le commissariat de Jean-Baptiste Carobolante et François de Coninck



Juliette Amigues, *Une collection,* 2023.

➳ Juliette Amigues

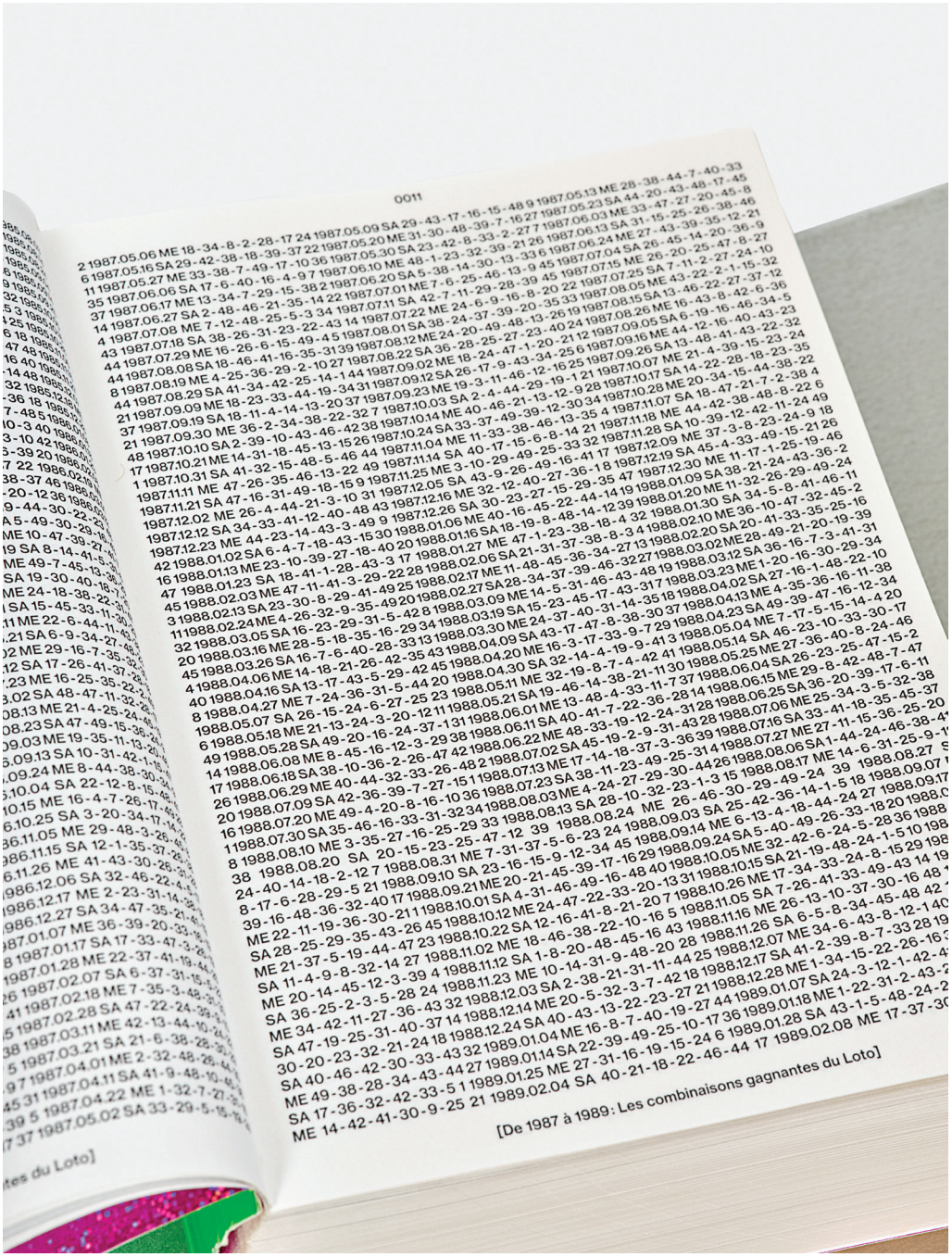
Toute bibliothèque répond à un double besoin, qui est souvent une double manie : celle de conserver certaines choses (des livres) et celle de les ranger selon certaines manières.

Georges Perec

Daddy, le grand-père de Juliette Amigues, collectionne les livres. Sa bibliothèque est un véritable temple qui l'obsède depuis des années. Elle a passé des années à explorer ce lieu et cherche à rendre compte de son enquête. Elle veut comprendre ce qui anime cette *collectionnite*, saisir les enjeux de la pratique de la collection bibliophilique à travers son histoire, assimiler les modes d'organisation et de rangement de cet espace privé. Ces mots d'Alberto Manguel résument bien son obsession : *« À travers le classement des livres que nous rangeons sur ses rayons, nous cherchons à mettre en ordre notre mémoire collective : toute bibliothèque est la construction d'une mémoire. Elle propose aussi une vision de nous-mêmes et des autres. Les histoires que nous racontons, les textes, sont eux-mêmes définis par la place que nous leur attribuons au sein de cet ordre. »*

L'organisation d'une bibliothèque privée est une affaire des plus personnelles. Cet espace singulier en dit long sur la personnalité de son ou sa propriétaire, ses désirs, ses occupations. L'enjeu sous-jacent de la constitution d'une bibliothèque privée et de son rangement n'est pas seulement de rendre accessible les livres, qu'ils soient trouvables en un coup d'œil sur les rayonnages – même s'il est évident que cet aspect est essentiel –, mais plutôt de mimer les rouages du cerveau. Certains disent que « la bibliothèque est un autoportrait qui reflète une infinité de visages ». Celle de Daddy ne déroge pas à la règle. L'administration de sa collection est un miroir de son esprit, dont il offre la réflexion à ses visiteurs et visiteuses.

Juliette Amigues (1996, France), diplômée de l'atelier Design du livre et du papier en 2022, est relieuse et conceptrice éditoriale. Elle vit et travaille à Bruxelles. Sa pratique du livre se concentre autour de la reliure bibliophilique, avec une approche contemporaine et minimaliste.



Léa Anel et Julie Noyer, *Au hasard – Collection autour des jeux d'argent*, mai 2022.

➳ Léa Anel et Julie Noyer

Léa Anel et Julie Noyer se sont intéressées aux personnes gagnantes aux jeux d'argent, à leur première réaction, leurs émotions... Quels chiffres ont-elles choisis pour leur loto ? Quelle symbolique accordent-elles à ces chiffres ? Quel est leur rapport au hasard ? Derrière ces personnes, ce sont les jeux d'argent qui s'organisent, avec leurs graphismes, leurs codes visuels, l'addition et l'accumulation de signes attractifs : couleur dorée – telle une promesse du trésor à gagner –, esthétique changeante pour singer une nouveauté qui n'en est pas vraiment une...

Elles ont contacté des collectionneurs passionnés par le sujet. Tous témoignent de la quantité démesurée d'esthétiques différentes depuis septante ans. Leur précision du détail leur a donné envie de montrer une chronologie de ces jeux d'argent.

L'idée même de jouer avec l'argent pour en gagner est intrigant. Les stratégies marketing qui captent des millions de joueurs ; les gagnants, qui deviennent eux même les parfaits hérauts ; les slogans, les tickets à gratter, les fédérations de jeux d'argent qui ne de cessent de s'enrichir ... Qui sont les vrais gagnants de ce manège du hasard ? Ce livre se veut être un objet de mémoire, une collection, la somme d'un sujet qui mêle statistiques, problématiques sociales, imageries et rêveries.

Léa Anel (1998, France) et Julie Noyer (1998, France) sont actuellement étudiantes dans l'atelier Typographie.

Magoux Baeyens, *Text-ile*, 2019.

➳ Magoux Baeyens

Magoux Baeyens entrevoit le textile comme un langage, par lequel elle défend une « poétique de la rencontre », de la relation et de l'équilibre au sein de systèmes fragmentés. Inspirée par les palimpsestes et par ses collages papiers, elle « re-tisse » des morceaux d'étoffes diverses pour créer de nouvelles surfaces, des pièces uniques, graphiques et fonctionnelles. Elle se dit alchimiste : transformant des chiffons abandonnés en tapisseries nobles, elle matérialise, par une mise en abyme et une diversité en harmonie, des utopies – le temps d'un tissu.

L'œuvre *Text-ile* (2019) évoque la proximité entre texte et tissu. Le textile, en son sens symbolique, est un langage en soi qui habite nos vies, nos actions, nos cultures, notre histoire, tout comme les textes et les mots. Le textile et le texte commencent là où les rencontres naissent – là où les liens et les mots se tissent. Le texte présent dans cette œuvre est pensé comme un tissage où un mouvement de fils sonne comme un retour à la ligne, où les mots appellent la coexistence, tout comme la chaîne attend sa trame.

L'œuvre *in dividu* (2018), également présentée dans l'exposition, questionne la « divisibilité » de l'individu. L'être y est exprimé à la fois comme multiple et cohérent. Le « je suis » devient un espace de cohabitation et de négociations entre des états si forts qu'ils se révèlent comme des « êtres en soi », des facettes d'une même psyché. Les mots utilisés pour définir les contours de cette hypothèse sont ici déployés sous la forme d'un dispositif stratifié textile – un supposé miroir entre le vrai et l'injustifié.

Magoux Baeyens (1996, Belgique) travaille entre les Pays-Bas et la Belgique, aux frontières du design textile et de l'art. Diplômée de l'atelier Design textile en 2021, elle est l'initiatrice du projet « W.O.R.N » , un travail artisanal de tissage composite à partir de tissus usagés.

Text-ile, 2019

Magoux Baeyens

Pauline Bonnet, *Ba3 / K2 / Pb5 // Si2 // Al3* (*POT-POURRI* #7), 2019–2020.

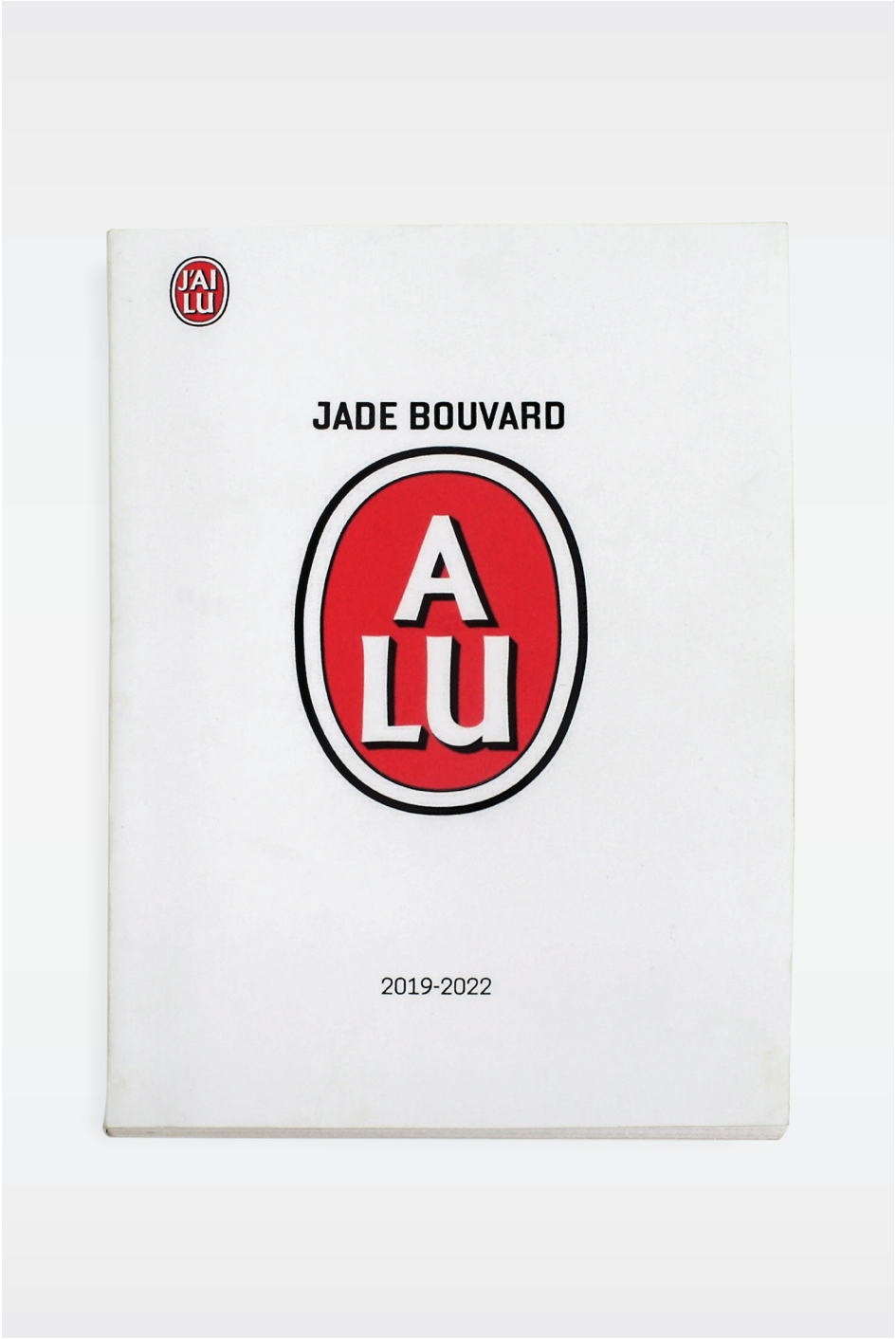
Ba3 / K2 / Pb5 // Si2 // Al3 est un ensemble de sept textes pensés et écrits pour accompagner une série de céramiques « toxiques » constituée de vingt pots de grès modelés au colombin et couverts d'émail plombifère.

Cet ensemble de pièces intitulé *POTS-POURRIS* est né à la suite d'une première séance avec Chantal, son hypnothérapeute, au cours de laquelle, alors qu'elle était plongée dans un état de demi-conscience, Pauline Bonnet a visualisé un grand vase à l'intérieur duquel elle a déversé son trop plein d'angoisse. Ses *POTS-POURRIS* sont des mises en forme de cette projection mentale. Ils existent au centre d'une triangulation conceptuelle qui fait se rencontrer la mélancolie et ses symboles, avec les risques inhérents à la pratique céramique, le tout englobé par l'idée d'empoisonnement.

En alchimie, le plomb est rapproché de la planète Saturne qui, en astrologie, est associée à la mélancolie. Le *saturnisme* est l'un des noms donnés à cette dernière mais désigne aussi l'une des maladies du potier : l'intoxication au plomb. Encore, la planète Saturne est l'astre affecté aux artistes et, globalement, à celles et ceux qui ont le regard et le corps tournés vers la terre. Le plomb est donc une substance toxique touchant aussi bien le corps que l'esprit. Le potier, empoisonné comme le mélancolique, sont sujets au même diagnostic : pâleur, nausées, céphalées, irritabilité, insomnies et autres troubles du comportement.

Ba3 / K2 / Pb5 // Si2 // Al3 est la composition chimique de base de la recette de Pauline, sa « Formule de Seger ». Cette couverture constituée à 42 % de plomb est une matérialisation de ce qui est contenu dans le pot – un moyen physique et visible d'illustrer la nocivité de la mélancolie. Le plomb n'apparaît plus comme une matière première parmi tant d'autres : il est un médium à part entière, sensible et signifiant, dont la toxicité vient à la fois traduire et envelopper l'intériorité. *Ba3 / K2 / Pb5 // Si2 // Al3* existe pour et avec l'ensemble *Pots-pourris*, comme une pratique thérapeutique de l'écriture, une exploration poétique de la matière plomb.

Pauline Bonnet (1994, France), diplômée de l'atelier Céramique en 2020, vit et travaille à Marseille. Elle s'attache à renouveler les formes et les savoir-faire propres aux arts du feu, fabriquant des œuvres évocatrices, à la fois objets et sujets, qui *habitent* autant qu'elles *abritent*. Elle explore ainsi la relation corrélative qui existe entre intérieur et extériorité, entre le *chez soi* et le *en soi*.



Jade Bouvard, *A LU*, 2023.

➳ Jade Bouvard

LA CULTURA-TION est un catalogue composé d'un ensemble conséquent de cartes de visites récupérées dans une foire d'art contemporain. Objet esthétique, vendeur, désuet à l'heure du numérique, mais qui pourtant continue de hanter les espaces d'expositions – et qui, « réseautage » oblige, passe de main en main. Le catalogue est classé par ordre alphabétique, enfermant les cartes de visite dans des pochettes plastiques cousues. En consultant le catalogue, on remarque des erreurs de classement, que l'artiste essaie tant bien que mal de corriger. On lit également son désarroi d'avoir manqué certains stands – et donc d'avoir une collection incomplète : sa « cultura-tion » demeure inachevée. Par son aspect très esthétisant – couleur fluo et transparence – l'édition ne donne ainsi à voir aucune œuvre. Elle raconte simplement la vie des éléments périphériques de l'art contemporain, les objets de communication : l'écriture et les cartes de visites.

L'œuvre *A LU* résulte, elle, d'une interrogation fondamentale : qu'écrire lorsqu'on émet le désir d'entamer un projet littéraire ? Lors de ses tentatives d'écriture, Jade Bouvard rencontrait constamment le même problème : la première phrase de son récit. L'*incipit* engage une pression pour l'écrivain car il se doit d'inciter le lecteur à poursuivre sa lecture pour en savoir plus. Elle s'est alors plongée dans sa bibliothèque pour comprendre comment autrices et auteurs formulaient la première phrase de leur ouvrage. De là est né son projet : est-il possible de créer un récit intelligible composé uniquement d'*incipit* ? Un récit, très oulipien, est ainsi né de cette contrainte. *A LU*, édition composée d'un *incipit*, de quatorze chapitres et d'un épilogue, contient donc les premières phrases de tous les livres lus par Jade entre 2019 et 2022 – soit cent quarante-quatre, donc cent quarante-quatre phrases. La suite de l'ouvrage est un archivage de ces livres classés par ordre d'apparition, constituant un catalogue qui fait trace de ces lectures.

Jade Bouvard (1997, France) est étudiante dans l'atelier Design du livre et du papier. Elle vit et travaille à Bruxelles. Sa démarche s'articule autour de la notion d'« ordinarité du quotidien », à travers une écriture qui mêle l'ultra-référencement et la création de récits, et qui prend pour forme finale le livre. Jade est une collectionneuse qui aime que les choses soient organisées, triées, classifiées.

Elsa Broustet, *La maison de Kaki*, 2022–2023.

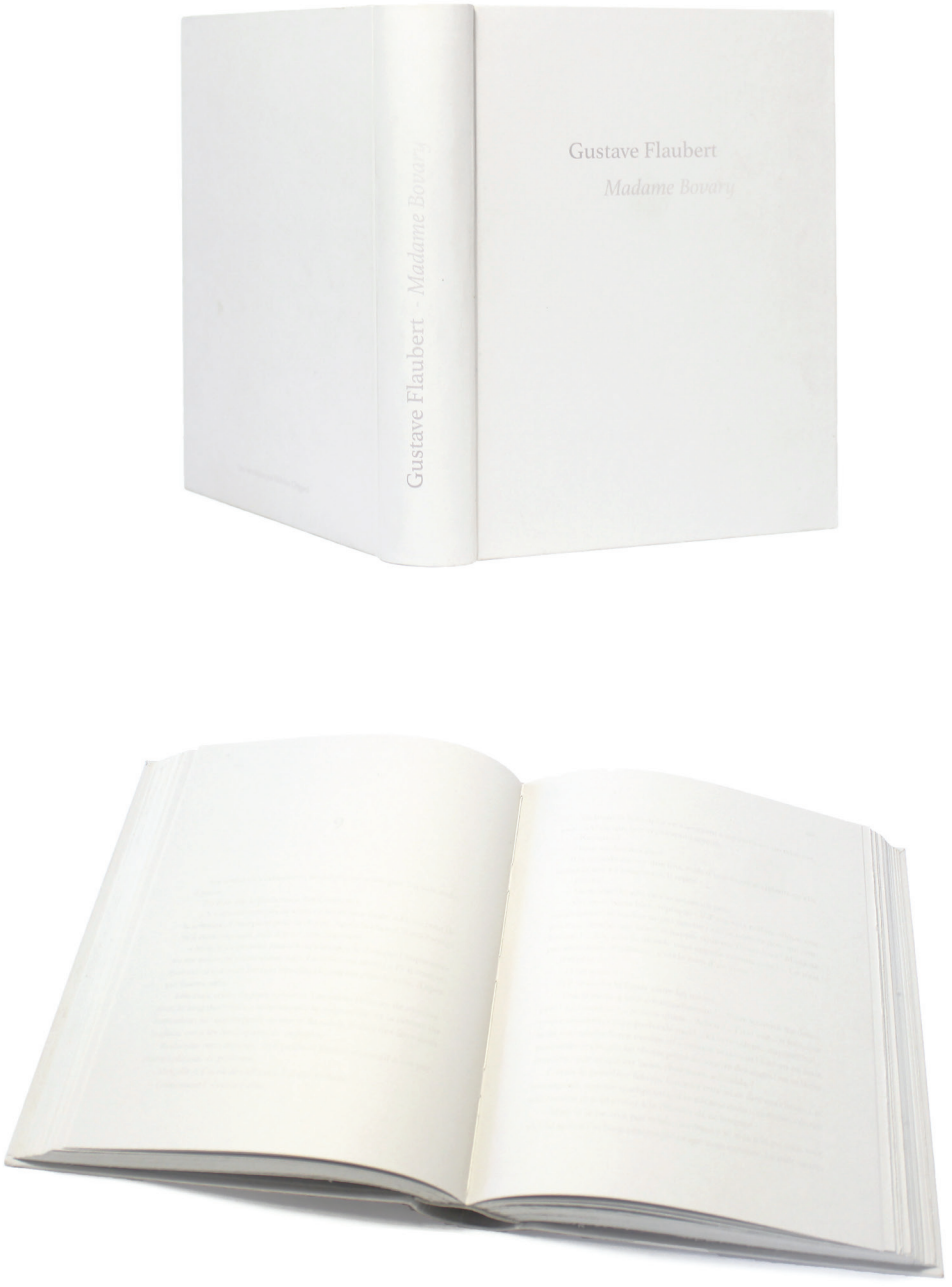
⇻ Elsa Broustet

Il y a les maisons, les lieux de vies, les paysages que l'on croise lors de déambulations. Il y a ceux où l'on habite... Leurs charges émotionnelles, les usures du temps qui les marquent, les ornements qui les subliment me tiennent à cœur. L'image de la maison revient sans cesse. Fascinante par son architecture, ses motifs, ses métamorphoses : ce qu'elle reflète du temps ainsi que nos manières de la voir, de la vivre, de la charger au-delà du matériel me questionnent. À travers le dessin, notamment, Elsa Broustet change de temporalité : lentement, au fur et à mesure, les points se nuancent et s'accumulent.

L'année où ce travail a pris jour, elle s'est tournée vers la maison de sa grand-mère :

> « Une année, je me suis aperçue que tu vieillissais. Tu rougissais. De fines veines apparaissaient sur tes joues. Tu essuyais davantage ta nuque avec ton mouchoir. Tes mains comme des cailloux – c'est ce que je me suis dit en les dessinant. Marquées par le temps. Les bijoux, comme incrustés depuis toujours. Ta chevalière. Tu as les doigts qui zigzaguent. C'est beau. J'aurais pu le deviner plus tôt. (...) Ta maison est une pause. Hormis le bruit régulier du bus en journée, on oublie l'extérieur. Radio classique en fond sonore, les échos du jardin qui s'infiltrent et la nuit, tes ronflements qui se confondent aux tictacs de l'horloge. (...) Les dommages du papier peint et la pâleur de l'hortensia sont tes maux. Ta "remembrance" et les objets ne sont qu'un. Maison refuge. Maison privilège et sacrifice. Elle vous a rapprochés par plaisir de chiner, par plaisir de vivre dans le beau. Aujourd'hui, tu y es isolée, en pleine métropole. Et parmi les souvenirs, cette peur planante de tomber dans l'escalier – qui te fait cependant marcher les jours où tu ne sors pas – ou encore le refus des extensions voisines, dont la lumière et peut-être les yeux franchissent tes remparts. (...) Les rideaux de la salle de bain sont décrochés. On les lave pour réveiller leur rose pastel. Ça égaye la pièce démesurément haute. Tu les étends dans les rayons du soleil. Ton ombre ondulante observe les usures. »

Elsa Broustet (1997, France) est diplômée de l'atelier Dessin en 2022. Elle vit et travaille à Bruxelles.

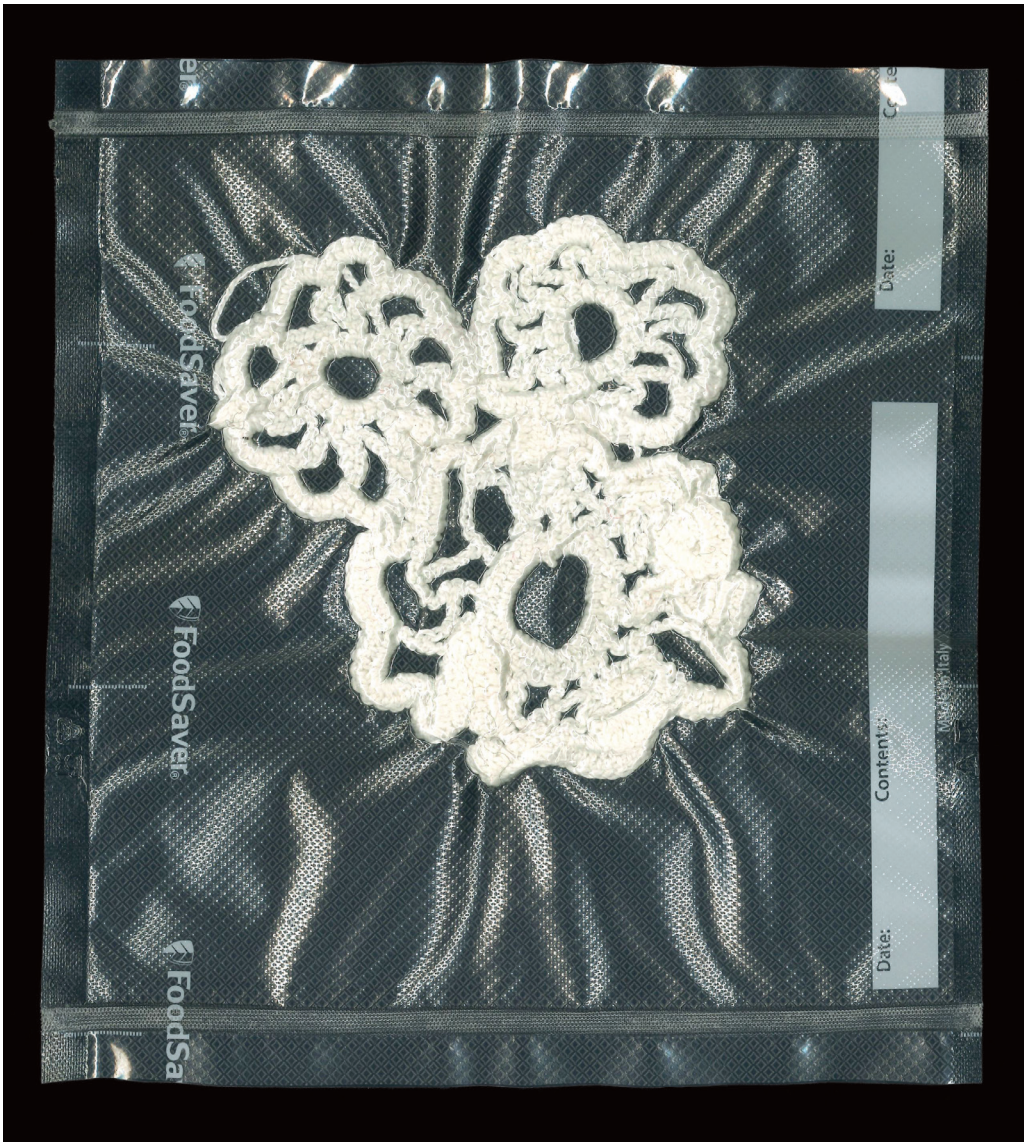


Héloïse Chigard, *BOVARY C'EST MOI. Gustave Flaubert écrit Madame Bovary*, 2022.

Les deux pièces présentées s'inscrivent dans une recherche autour de l'interprétation. Lors de rééditions, les éditeurs et éditrices mettent en avant une lecture qui a été réfléchie, choisie et imposée sur le texte d'origine. Ce sous-texte est lisible dans les éléments du paratexte, jusque dans les choix de forme de l'objet-livre. Le travail d'Héloïse Chigard interroge alors les tensions entre les textes originaux et la lecture qu'on nous en propose. Elle a pensé la réédition de *Madame Bovary* comme une mise en forme du statut de cette femme qui s'efface derrière son mari, son enfant, son amant, et puis son auteur. Le texte est imprimé en gris sur un papier gris afin de créer un environnement vaporeux, entre le tendre et l'ennui, noyant le texte dans l'émotion qui s'en dégage – matérialisant l'expérience visuelle singulière de sa propre lecture du célèbre roman. La superposition de son travail sur l'œuvre de Flaubert invite à une réflexion autour du statut de la femme et de sa place dans les textes classiques qui sont étudiés dans les cursus scolaires.

En ce qui concerne la réédition du *Parti-pris des choses*, la tradition veut qu'il y ait trois lectures possibles de chaque poème de Francis Ponge. Héloïse a cherché à les mettre en lumière. La première est une définition encyclopédique de l'objet qu'il observe. La deuxième, qui apparaît lorsque l'on remplace le nom de l'objet par le mot « poème », est une réflexion sur la discipline de l'écriture et du langage. La troisième, qui transparaît après une étude minutieuse du texte, est une observation du monde qui entoure le poète : on y décèle ses préoccupations personnelles comme la sexualité, la parentalité, la religion... et d'autres, plus générales, qui occupent ses contemporains – comme la lutte des classes. Cet objet met ces trois lectures au même plan, interrogeant leur cohabitation dans les mêmes mots. Le premier livre s'attache véritablement aux définitions de l'auteur : celles des objets et celles de la matière textuelle. Le second repose sur mes propres observations, entre traduction graphique des définitions et analyse des poèmes.

Héloïse Chigard (1999, France) est étudiante dans l'atelier Design du livre et membre du collectif *Bleu Charrette*. Elle construit une recherche plastique et théorique autour de formes d'édition dont l'objectif est l'ouverture et l'interprétation de textes classiques.



Lissa Choukrane, *Mise-en-relique*, 2023.

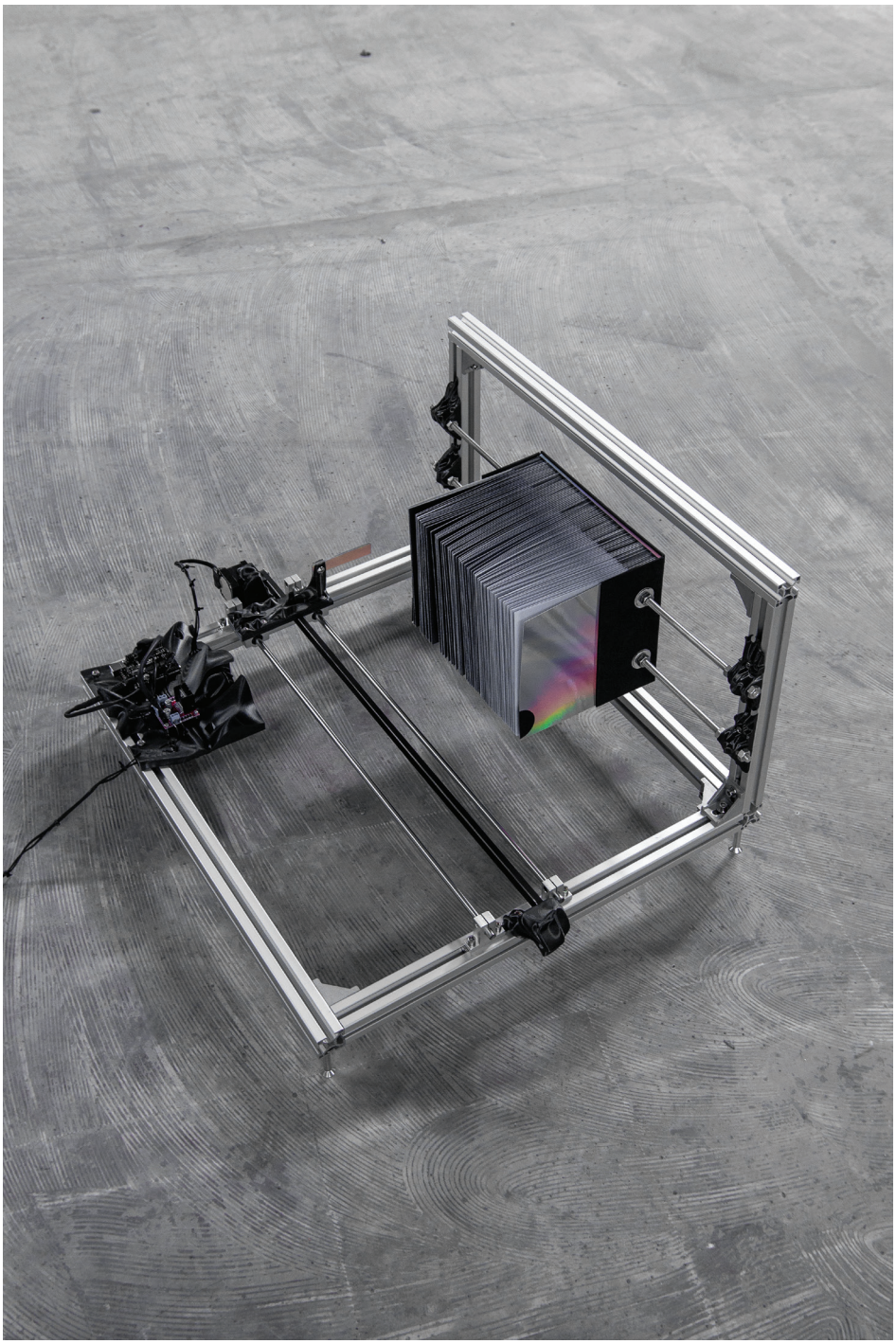
➳ Lissa Choukrane

L'exposition est l'occasion pour Lissa Choukrane de renouer avec ses thèmes de prédilection et de les réactiver. L'intime resurgit à travers les thématiques de la perte, du deuil, de l'amitié et de l'adelphité.

L'installation *Mise-en-relique* est un témoignage de ce qui n'est plus, un *femmage* à l'une et un au revoir à l'autre. Aux côtés de ces adieux, les empreintes d'un *a posteriori* plus heureux. Noyée dans le vide, Lissa a eu besoin de compagnie, le temps de pouvoir s'apaiser. *Elles* sont venues chez elle et ont habité ses draps. Elles se sont reléguées, presque à son chevet, le temps que ça passe. *Elles*, ce sont les ami·es, les adelphes, qui ne sont jamais reparties chez elles. Certaines prennent place dans les pages de ce catalogue, sur les murs de cette exposition et habitent même des espaces délimités par le plastique. Elle a invité quelques artistes de l'exposition à lui donner un élément lié à leur travail, afin qu'il prenne place dans un ensemble, où les évaporé·es se mêlent aux présent·es.

Le projet *Mise-en-relique* entrouvre les boîtes, là-haut dans l'ombre de ses archives personnelles. Ces actes d'archiver les souvenirs et de penser leur conservation sont importants dans son processus de construction des relations – jusqu'à leur deuil éventuel. Lissa a pour habitude d'appliquer une politique stricte pour la gestion de ses souvenirs. Des mots doux aux cartes et tickets, en passant par les rares photographies papier et objets, tout y passe. Cette façon de faire lui est vitale afin de désamorcer les bombes que peuvent devenir des reliques dans son quotidien. Après la disparition, l'évaporation, la cessation, que reste-il ? Des artefacts liés à une réalité qui n'est plus, qui semble n'avoir été qu'une illusion. Ces débris s'entremêlent, dans le reliquaire qu'est la boîte à souvenirs, aux évocations de l'après, aux manifestations des possibles.

Lissa Choukrane (1999, Belgique), diplômée en 2022 de l'atelier Design du livre et du papier, se définit comme chercheuse dans le champs du livre. Issue d'un parcours artistique mêlant illustration, graphisme et écriture, elle se concentre actuellement sur un pan plus théorique de sa pratique. Sa recherche en cours porte sur le métier de relieur·euse, sur l'histoire et la sociologie de l'atelier de reliure de La Cambre depuis sa fondation, en 1927. Elle vit et travaille à Bruxelles.



Élise De Maio et Maxime Lechêne, *System 0.1*, 2023.

➳ Élise De Maio et Maxime Lechêne

System 0.1 est une machine livresque réalisée par Élise De Maio et Maxime Lechêne. Il s'agit d'une proposition élaborée autour de l'acte de lecture et, plus précisément, des gestes usuels qui englobent cette pratique. L'observation d'usagers en contact avec un livre laisse penser qu'au-delà de l'action de tourner une page – pour parcourir son contenu – le livre centralise une bibliothèque de gestes autour de lui. La machine se penche sur un geste précis : celui qui consiste à venir effleurer la gouttière d'un livre avec son pouce lors de notre première rencontre avec lui. Comme pour le saluer, ce geste hypnotique est un premier contact qui permet d'entrevoir le contenu du livre, de sentir sa structure, son papier, sa résistance. Le geste, qui est lié à une émotion sensible autour du livre, est automatisé à travers ce dispositif qui prend des allures de machine de laboratoire. L'idée étant de venir intensifier une expérience commune par la mise en scène de celle-ci. Le texte composant le livre qui est effleuré est le code du moteur. Il s'agit ainsi de simuler un geste répétitif et méditatif qui se développe inlassablement, une écriture invisible qui vient pourtant raconter une histoire : celle de notre rapport au livre et à sa physicalité.

Les *Impossible Books,* également présentés dans l'exposition et réalisés par Élise De Maio, sont une réflexion sur le statut du livre et, plus précisément, celui du genre encyclopédique – incarné par la célèbre Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, figure livresque majeure de la philosophie du siècle des Lumières. A l'ère du tout numérique, le savoir est désormais disponible et mis à jour régulièrement en ligne ; cependant, les éditions antérieures de l'Encyclopédie existent encore sous la forme papier. Le projet questionne les limites entre livre et sculpture lorsque le livre perd sa fonction première – puisqu'elle vient d'être remplacée. Le livre devient alors un espace dont la fonctionnalité est avortée mais qui conserve ses caractéristiques physiques et son caractère sensuel.

Élise De Maio (1992, France) est artiste, relieuse, designer du livre et du papier, vivant et travaillant à Bruxelles. Elle est diplômée de l'atelier de Design du livre et du papier en 2021.

Maxime Lechêne (1991, Belgique) est un artiste et designer vivant et travaillant en Belgique. Il a commencé sa formation dans l'atelier d'architecture d'intérieur à La Cambre et a obtenu ensuite, en 2019, un baccalauréat en Design d'objets à l'ESA Saint-Luc à Tournai.

Agathe Dupérou, *When was the first human writing? Do ziggurat still exist? What does the Great Seal on the dollar bill mean? How many sexes do humans have? Is human gender neutral? What does the stars on the flag mean? What does the five stars on the China flag mean? What is a genderless person? (...)*, 2020.

⤑ Agathe Dupérou

La céramique présentée dans cette exposition est accompagnée d'un texte produit à partir de questions posées à des moteurs de recherche. Ces questions sont automatiquement générées par un algorithme à partir de la saisie du début de la phrase (« What was... » ; « Why did... », etc.), lequel s'appuie sur des interrogations humaines génériques dont on reconnaît certaines erreurs de formulation. L'opération produit toujours, chez l'internaute, un sentiment mélangé, entre familiarité et étrangeté. Devant cette litanie de questions, nous sommes face une boucle qui se referme sur elle-même, s'abîmant dans un néant dont la noirceur du monobloc en céramique, à la forme maladroite et enfantine, agit comme un reflet.

Agathe Dupérou (1992, France) est diplômée de l'atelier Céramique en 2020. Elle vit et travaille à Bruxelles. Elle a déjà participé à plusieurs expositions collectives, notamment à Paris et à Bruxelles. En 2021, son travail a été sélectionné et exposé lors du Prix Médiatine au centre Wolubilis (Bruxelles). En 2022, elle a été invitée au programme de résidence du Centre Wallonie-Bruxelles à Molly-Sabata (France).

When was the first human writing? (...), 2020

Agathe Dupérou

Marie Gauducheau, *Sésames*, 2021.

Sésames (2021) évoque la dimension d'intimité créée par l'objet de la boîte – celle de tout coffret clôt qui suppose une séparation nette avec ce que l'on pourrait appeler le monde extérieur. C'est déjà admettre qu'il puisse contenir un autre monde : celui de l'imagination, qui s'évanouit au cours du processus de découvertes pour laisser place à celui de l'intime. L'aspect hautement narratif de la boîte porte une certaine responsabilité dans l'impression de découvrir, à son ouverture, un espace quasi-privé. Car une boîte vide ne l'est jamais totalement : elle se remplit elle-même des rêveries liées à l'expérience de passer d'un monde à l'autre, que ce dernier nous soit familier ou parfaitement étranger.

Treehouse (2023), réalisée avec Maurice Larcher (1996, France) et également présentée dans l'exposition, interroge les modalités d'exposition des médiums de la gravure métal et de la reliure, ainsi que la narration muette propre à la spatialité de la boîte. Activée par manipulation, la pièce propose une série de gravures librement adaptées du poème *Le masque funèbre* de René Char. Pensées comme fragments éclatés du récit en question, celles-ci invitent le regardeur à en reconstruire sa propre version à travers leur découverte progressive. Il est aisé de produire une métaphore entre la boîte et la maison – chacune érige des frontières et des pleins afin de sculpter un vide intérieur. Par ce processus de construction, elle produit un espace à vivre et à habiter, dans lequel se déploie l'intimité de la clôture, et les récits divers que celle-ci façonne.

Après des études de Design textile, Marie Gauducheau effectue un bachelier et un master dans l'atelier Design du Livre à La Cambre, dont elle sort diplômée en 2021. Elle travaille désormais en tant que designer livre et boîtes à Bruxelles, au sein de l'atelier 3Studio.

Matilde Gazeau Frade, *Sans titre (la poussière)*, 2023.

⇝ Matilde Gazeau Frade

Sans titre (la poussière) est une pièce composée d'un livre d'artiste, d'un amas de poussière posé entre ses pages et d'un texte encadré et accroché au mur. Dans une boîte d'entomologiste se trouve posé, ouvert, un livre aux pages blanches : chacune d'entre elle est numérotée et représente l'un des 155 jours que le père de Matilde Gazeau Frade a passé, incarcéré comme prisonnier politique, à Caxias, au Portugal, entre novembre 1973 et la Révolution des Œillets en 1974. Sur la double page exposée, nous pouvons lire le fragment d'une lettre qu'il avait écrit à cette période :

> « Une des choses que je ne comprends pas, c'est l'empoussièrement de la cellule. Je balaie la chambre tous les jours et le lendemain, il y a toujours de la poussière. On dirait qu'elle naît du sol, ce qui est incompréhensible. Par la fenêtre, elle ne doit pas rentrer parce que je ne l'ouvre que rarement. Je pense qu'elle vient peut-être du couloir, même s'il est balayé et aspiré tous les jours. Elle doit rentrer à travers l'espace sous la porte. C'est une explication matérielle et logique, mais peut-être qu'il y a une explication théologique : le Saint-Esprit m'envoie toute cette poussière pour que je puisse passer le temps. »

En lisant le journal tenu durant son incarcération, Matilde Gazeau Frade a découvert que son appartement avait exactement la même dimension que la cellule de son père. Entre l'épaisseur des pages et des jours, et sur le pli de cette double page, elle a posé une partie de la poussière recueillie chez elle pendant cinq mois. Cherchant à cerner l'essentiel, cette œuvre est une tentative de rapprocher deux temporalités, par la trace du temps, et de rendre visible une histoire.

> Matilde Gazeau Frade (1998, Portugal) est étudiante dans l'atelier Design du livre et du papier à La Cambre. À travers ses livres, objets, performances, installations, poèmes et listes de sentiments, elle raconte des histoires qui reflètent son intérêt pour les thématiques qui l'habitent – comme l'hommage et le deuil, l'amour et l'absence, le quotidien et le poétique, la lenteur et la complexité de la pratique artistique. Elle vit et travaille actuellement à Bruxelles.

Sans titre (la poussière), 2023

Matilde Gazeau Frade

Silja Hubert, *Souffle*, 2023.

⇝ Silja Hubert

L'écriture n'est pas uniquement constituée de lettres mises côte à côte pour former des mots, et puis des phrases. L'écriture est aussi sonore : elle est soufflée, enregistrée, dessinée. Elle apparaît comme sensible et palpable. Silja Hubert explore ces limites en enregistrant et en déformant les mots, en leur donnant une nouvelle forme, visuelle et sonore, afin de créer un champ lexical autour du corps, du souffle, de l'intime. Cette mise en image du son et de ses ondes viennent des motifs numériques qui apparaissent sur l'écran lorsque la voix, récitant ces mots, est enregistrée. Prélevés comme un alphabet, ils prennent une nouvelle forme – telle une série de notes qui, les unes après les autres, construisent une suite de motifs qui se mêlent et se superposent en vagues, en vibrations. Comme une musique. Trois œuvres accompagnent l'expression sonore : une gravure, un dessin sur argile, un gaufrage. Ce dernier est l'empreinte du mot « souffle », tandis que les deux autres éléments sont des matérialisations du souffle. Respiration et mots soufflés deviennent une seule et même substance – la respiration étant nécessaire à la prononciation des mots, le geste étant nécessaire à la création d'une lignes.

D'origine belgo-islandaise, Silja Hubert (1996, Belgique) est diplômée de l'atelier Dessin en juin 2022. Elle vit et travaille à Bruxelles. Elle poursuit actuellement des études en gravure à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles.

Souffle, 2023

Silja Hubert

Victor Huon, *Elle ne sait pas qu'on l'écoute*, 2020.

Daniel a 21 ans et vient de terminer ses études de professeur. Depuis huit mois, il fréquente Maryse. Il la désire mais elle ne veut pas d'une sexualité avec lui. Sans la prévenir, il enregistre leurs conversations téléphoniques. Il construit lentement l'espace de ses fantasmes, crée à distance le climat de l'intime et s'engouffre dans l'espoir d'une Maryse qui s'abandonne. Daniel parle avec froideur, s'autorise quelques rares émotions, sans jamais dévoiler son excitation. Entre deux anecdotes, il se lance :

> « Quand j'aurai, dans… pff… quelques années… bon je sais pas trop, quoi, disons quelques années… envie de faire l'amour avec toi… tu le feras uniquement dans un but bien précis, de procréer, ou bien de temps en temps entre, tu trouveras quand même le temps et la volonté de le faire… bon… par plaisir ? »

Maryse a vingt ans et la question l'embarrasse. C'est un sujet dont la récurrence la fâche. Elle est catholique, pratique sa religion : son « non » est catégorique. Du moins, maintenant. Car le futur ouvre un monde de potentiels où le jeune homme plonge. L'interrogatoire progresse vers toujours plus de détails, toujours plus d'intime où Daniel se dévoile sans jamais s'avouer. Maryse résiste. Elle rit quand il est blessant. Elle répond quand il va trop loin.

Daniel enferme son désir dans le boîtier rose et noir d'une cassette audio *Majestic*. L'objet devient fétiche, s'offre une fonction vitale, déchire par sa banalité et le soin pris à son archivage. Ce sont quarante-deux minutes d'une conversation anodine où s'articule une constellation de prénoms, de connaissances, de villes et de bâtiments d'une autre époque. C'est en 1979, un jour de septembre, dans la banlieue wallonne où se jouent les amours ordinaires de deux inconnus. C'est l'anonymat révélé par hasard – les objets qui se perdent et ceux qui écoutent encore, quarante ans plus tard.

Victor Huon (1993, Belgique) vit à Bruxelles où il travaille comme auteur, journaliste et photographe freelance. Diplômé de l'Atelier des écritures contemporaines en 2020, sa pratique interroge les limites de l'enquête et ses rapports à la fiction.

Manuel Leromain et Marie-Sophie Robert, *What are you lost?*, 2020.

➳ Manuel Leromain & Marie-Sophie Robert

What are you lost? est la tentative de rematérialiser le contenu d'une valise perdue le jeudi 28 novembre 2019 à Paris. Le travail de Manuel Leromain et Marie-Sophie Robert se base sur l'annonce déposée aux Service des objets trouvés de la ville de Paris, destinée à retrouver ladite valise. Les différentes parties composant le patchwork évoquent les objets et vêtements disparus – par le texte autant que par leurs couleurs. À défaut de valise, de vêtements, d'objets retrouvés, le plaid tricoté se transforme en vestige et revêt une dimension réconfortante dans laquelle on se love.

Marie-Sophie Robert (1993, Marseille) est diplômée de l'atelier Typographie en 2020. Designer graphique et typographe, elle vit et travaille à Marseille. Sa pratique l'amène à teindre, coudre, tricoter, concevoir et réaliser des objets textiles en lien avec l'écriture et le livre.

Manuel Leromain (1994, Strasbourg) est diplômé de l'atelier Design textile en 2022. Résidant actuellement à Bruxelles, son travail se manifeste par la réalisation de tapisseries qui sont comme « des tableaux que l'on accroche dans sa chambre » ou « une fenêtre qui donne sur un jardin.» Pour lui, le textile est un moyen de transposer des ambiances et des atmosphères à travers le prisme de la couleur. Il s'amuse à associer, à composer et à mettre en évidence les qualités des couleurs à travers ses découpages, ses motifs et ses expérimentations textiles.

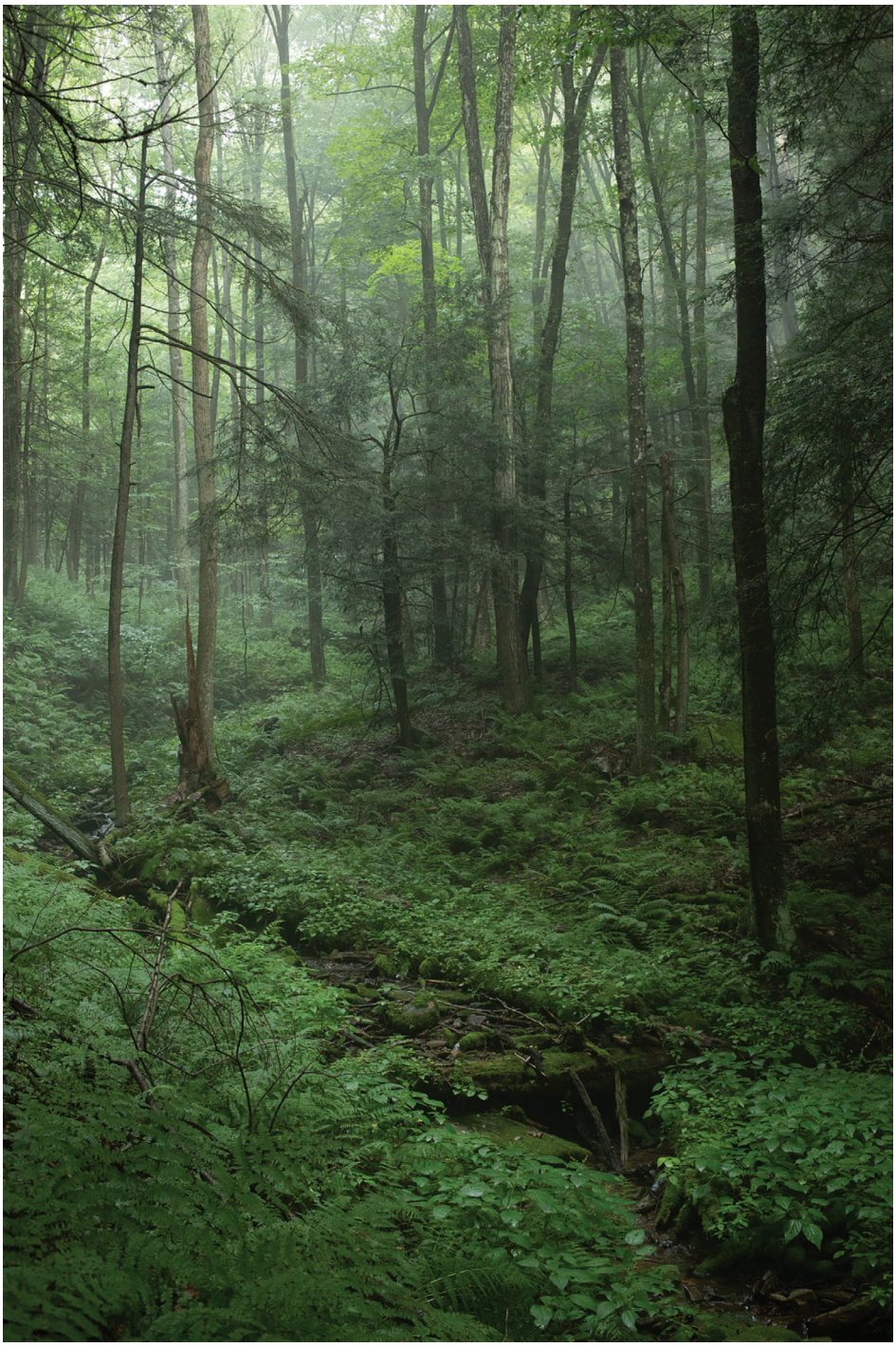
What are you lost?, 2020

Manuel Leromain et Marie-Sophie Robert

Matthieu Livrieri, *Putain de train*, 2023.

Ce serait comme une déposition à la police ou comme le titre de la chanson *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?* Ou encore le *Ecce Homo* Nietzschéen, sous-titré *Comment on devient ce qu'on est.* Ce puzzle pourrait se mettre à plat mais il manquerait toujours des pièces, alors que d'autres s'ajusteraient facilement. Lui, il pourrait aller vers l'avenir en effaçant ses traces. Mais non : il suit sa route même s'il a oublié, avec le temps, pourquoi il la prenait. Était-ce le goût de l'aventure, l'envie de s'évader ? Fuir sans cesse, pour se réveiller chaque jour dans un nouveau lit. Marcher sur les sentiers du Vercors, aller sur les points culminants des massifs de la Chartreuse, s'enfermer dans les galeries sombres et austères du métro bruxellois, chanter sur le parvis de la gare de Lyon pour finir sans cesse *entre* les espaces, les lieux – comme un élastique qui se tendrait et se détendrait machinalement sans jamais toucher le point de non-retour. Il a toujours été là sans être là. Dans des espaces de vie vide, il n'est pas là : il est toujours *entre*. C'est le fleuve d'Héraclite, où on ne se baigne jamais deux fois dans la même eau – qui, avec le temps, fait dégarnir le calcaire sur les pierres, comme des marques de leurs passé endormi. Il poserait une question laissée en suspens, tel un poison qui se glisserait entre les traverses des rails. Il essayerait chaque jour de se régler, de se chronométrer, de se réveiller pour devenir une meilleure version de lui-même. Où allons-nous et pourquoi ? Mais non, il échappe à cette question. Mais il ne peut en fuir une autre : l'envie de prendre le train.

Matthieu Livrieri (1999, France) est étudiant dans l'atelier Peinture. Il vit entre Grenoble et Bruxelles. Que ce soit via ce medium ou la vidéo, son travail est toujours autobiographique : il se sert de ses propres expériences pour proposer une vision critique de notre temps.



Giulia Mangione, *Anatomy of Restlessness*, 2021.

➳ Giulia Mangione

Anatomy of Restlessness est une installation vidéo qui prend comme point de départ l'histoire d'Ole Bull, célèbre violoniste norvégien qui, en 1851, acheta un terrain dans les forêts de Pennsylvanie et y établit une colonie norvégienne qu'il nomma *Oleana*. Giulia Mangione a retracé cette histoire méconnue en fouillant dans les archives et en menant des recherches généalogiques pour retrouver certains descendants de ceux qui vécurent à Oleana. Au cours de l'été 2019, elle a entrepris un voyage de recherche de quatre semaines dans le Minnesota, le Wisconsin, la Pennsylvanie et le Maine, où elle a rencontré et photographié certains d'entre eux. Pendant les deux années suivantes, elle a sélectionné, distillé et transformé le matériel recueilli aux États-Unis jusqu'à ce qu'il prenne sa forme finale. Dans cette vidéo, l'histoire de la colonie est juxtaposée à son histoire personnelle mouvementée, liée à la recherche de l'endroit de vie idéal. Des images d'archives des colons d'Oleana sont mêlées à des films familiaux pris par son père lors de vacances dans les années 1990, pour construire un récit sur la migration, la nostalgie et la mémoire.

Giulia Mangione (1987, Italie) est une artiste visuelle qui utilise la photographie, les images en mouvement et l'écriture pour explorer l'identité et l'appartenance. Elle a été étudiante en séjour Erasmus à La Cambre à l'automne 2020 et est diplômée en 2021 du Master en Beaux-Arts de l'Académie d'Art de Bergen. Son travail a été exposé au Musée de l'Élysée à Lausanne (CH), au Foto-forum à Bolzano (IT), au Fotogalleriet à Oslo (NO) et au Bergen Kunsthall à Bergen (NO). Elle vit et travaille à Oslo, en Norvège.

Anatomy of Restlessness, 2021

Giulia Mangione

Lada Neoberdina, *400 grammes de laine, 20 aiguilles, 265 lettres, 22 heures de travail*, 2016–2021.

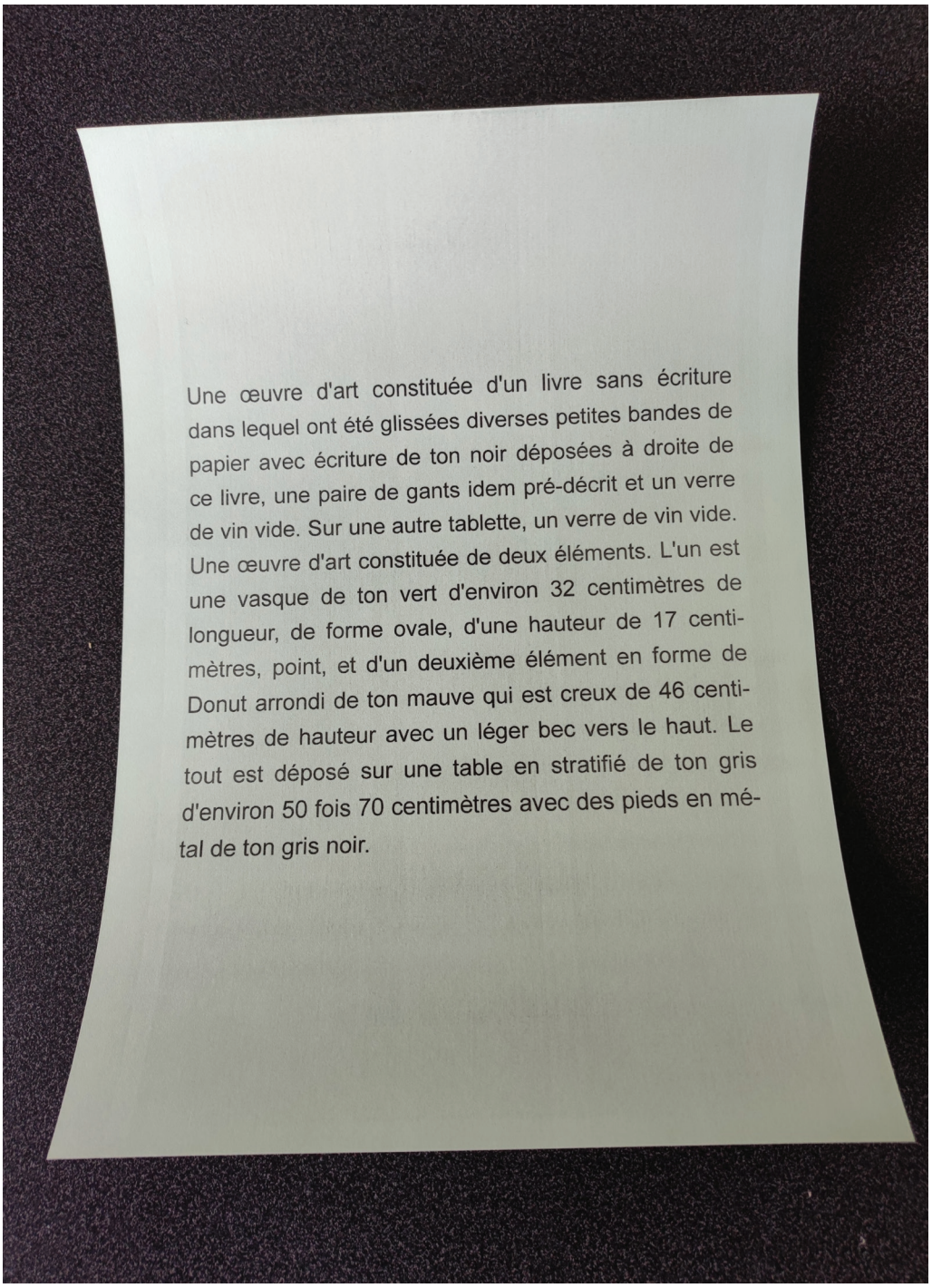
⤑ Lada Neoberdina

Dans son essai *Le narrateur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov* (1936), Walter Benjamin présume que la rupture dans la tradition orale est due à l'expérience traumatisante de la Première Guerre mondiale. Éprouvés, ne sachant comment raconter, les gens se sont tus. Pourtant la transmission, écrite et orale, fait partie de l'espèce humaine et, sans elle, le lien avec le passé est rompu – le présent se trouvant aveuglé et le futur ténébreux. Dans le champ de l'art contemporain, Lada Neoberdina souhaite renouer avec la tradition en explorant l'écriture sous des formes diverses – orale, textuelle, spatiale, plastique – et en proposant un contexte favorable à la transmission des expériences. Il en va ainsi de la lecture contée des histoires qu'elle écrit – car l'écriture est un espace-temps où les idées, les émotions, les expériences se métamorphosent en situations où des personnages quasi-réels fréquentent des créatures quasi-fictionnelles.

La *Cabane de la tortue*, accompagnée du poème *Je suis sa fille* font écho à un souvenir d'enfance : il y a des années, le grand-père de Lada Neoberdina a fabriqué une cabane pour sa petite tortue terrestre. En artisan habile, il a utilisé un livre d'enfant du père de l'artiste, dont il a cousu les pages cartonnées ensemble telles des bottes en feutre. Elle a voulu revivre ses gestes. Mais à la différence de la première cabane, les images intérieures sont celles d'une peau blessée et l'histoire enfantine est remplacée par un poème mortuaire. Les douleurs causées par la guerre ont trouvé une forme matérielle, un refuge : elles s'expriment sur les murs de la cabane. Ces objets exorcisant se font ainsi mediums de la douleur : permettront-ils d'en parler et de s'en délivrer ?

L'installation *400 grammes de laine, 20 aiguilles, 265 lettres, 22 heures de travail* est réalisée en laine cardée, travaillée manuellement à l'aiguille. Le titre renvoie à cet investissement. La matérialisation à l'échelle humaine d'un texte ouvertement polémique n'a pas pour but de créer un consensus. Bien au contraire, il s'agit d'une confrontation, due à la nature même du texte – négative, résultat de la présence répétitive des articles *ne*, *pas*, *ni*. Cependant, ce travail est aussi une invitation au débat, affirmant que l'art est tout sauf les choses énoncées – et surtout que l'art n'est pas une négation. *L'art ne peut qu'exister*. Or l'existence ne peut être négative ; elle est nécessairement positive et proactive.

Lada Neoberdina (1988, Russie) vit et travaille en France depuis 2005. Depuis 2013, elle développe une pratique artistique pluridisciplinaire : art urbain, art textile, installation, performance, commissariat, enseignement. En 2021–2022, elle intègre La Cambre dans l'atelier Espace urbain, afin d'y développer son intérêt pour les pratiques textiles et l'écriture.



Elie Petit, *État des lieux*, 2022.

↠ Elie Petit et Philippe Gerbehaye

La performance *État des lieux*, en collaboration avec le géomètre expert bruxellois Philippe Gerbehaye, vise à interpeller le public sur le langage que nous utilisons dans certains domaines d'expression précis (art, descriptions visuelles, techniques...). En prenant le parti de faire advenir au cœur d'un vernissage une pratique civile – celle de l'état des lieux immobilier – et le mode de la description pure, le performeur fait renaître l'exercice antique, ici renouvelé, de l'*ekphrasis*, de l'hypotypose.

Elie Petit (1989, France) est journaliste et enseignant dans des universités franciliennes. Il a conçu la performance *État des Lieux* dans le cadre de son année d'étude à La Cambre, en 2019–2020, au sein de l'Atelier des écritures contemporaines. Il est co-fondateur de la revue de création littéraire *Affixe*, consacrée aux préfixes, infixes et suffixes.

État des lieux, 2022

Elie Petit et Philippe Gerbehaye

Charlotte Quinonero, *Terrain poreux*, 2023.

➳ Charlotte Quinonero

« La pluie s'est arrêtée et l'on voit plus clairement qu'avant, les yeux ont été refermés puis rincés à grandes eaux dans la brume épaisse

L'enfant qui a nagé en mer court se réchauffer, le sable s'accroche, le sel et le sucre se mêlent dans le dos et il s'étend sur les carrés roses verts et ocres

J'ai pensé, on oublie toujours ce qu'il y a derrière les yeux
J'ai pensé, il faudra retourner le soir dans le jardin, derrière l'arbre et cligner des yeux plusieurs fois pour voir

Enfant qu'est-ce qui vidait toute la nuit et la rendait insupportable ? »

L'engourdissement, un recueil de textes écrits en 2019, se déroule comme une pensée éparse prise dans la matière. Oscillant entre sensations, souvenirs, états de rêve et observations du dehors, l'écriture témoigne d'une perception du monde où intériorité et extériorité s'entremêlent et se contaminent l'une l'autre. *L'engourdissement* ouvre le champ à un récit dans lequel disparaît toute limite franche entre les corps et leur environnement. Les êtres et les objets se disloquent, le regard se retourne sur lui-même et la pensée est prise dans une matière informe et mouvante. Dans l'installation *Terrain poreux,* Charlotte Quinonero met en présence l'édition de ces textes avec une pièce sculpturale dans laquelle les mots deviennent des images qui, peu à peu, fusionnent avec leur fond. Les formes se dissolvent et la lumière fait vaciller notre lecture, nous ramenant à la fragilité de notre capacité à percevoir.

Charlotte Quinonero (1999, Belgique) est diplômée de l'atelier Dessin en 2022. Elle vit et travaille à Bruxelles où elle poursuit sa recherche dans les champs du dessin, de l'écriture et de l'installation.

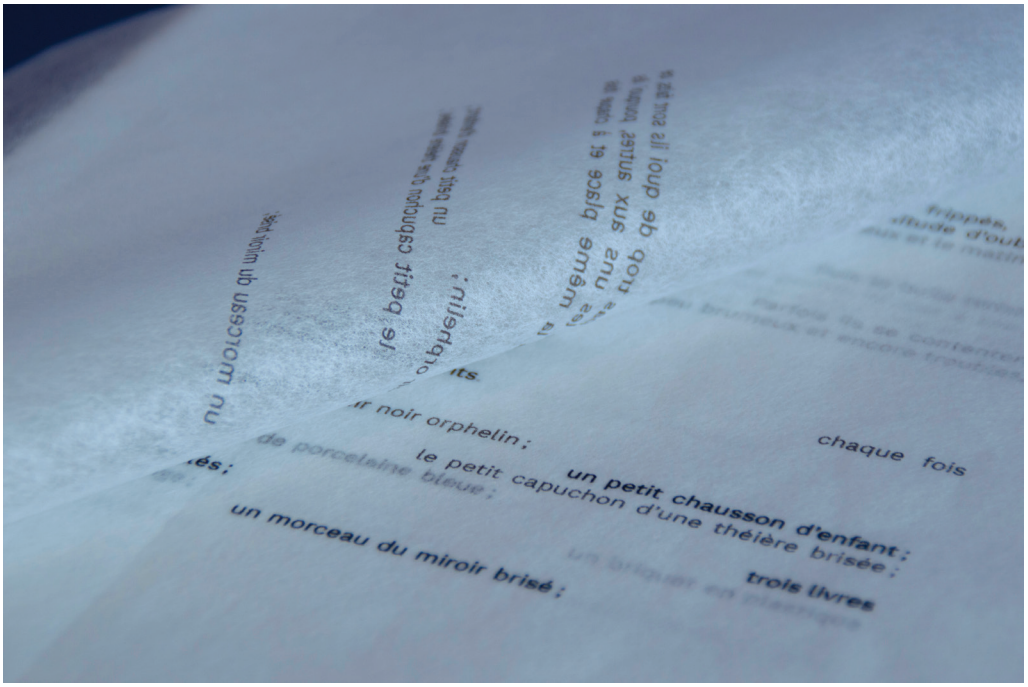
Julia Renaudot, *À la brunante*, 2023.

Il fait clair et le temps passe. Les gestes s'enchaînent et brossent le portrait de la journée. Des mots s'échangent et forment des silhouettes. Le temps passe et les silhouettes se définissent. Il fait clair et l'acier se dresse et les mots en témoignent. Puis la clarté commence à fatiguer, très doucement, jusqu'à s'effacer. Là, au centre, au cœur de son effacement, il existe un instant muet. Un instant où l'on ne distingue plus les formes. Un instant de perte. Les choses nous glissent des mains. Ce n'est ni le jour ni la nuit. C'est le temps suspendu, le portrait qui disparaît, les mots qui ne se lisent plus, le vertige.

Julia Renaudot isole cet instant et le déploie. *À la brunante* se lit comme un diptyque. Chaque composante du travail, l'installation autant que le flipbook, témoigne du passage d'un état à un autre. L'artiste nous invite à faire l'expérience de ce passage, à traverser et se faire traverser. Le temps devient visible – pourtant rien ne se distingue. Tout est impression. L'impression du passage : de la lumière, du temps, des formes, des certitudes. Un seul mouvement est possible : celui qui tend vers la fin, vers la disparition. L'acier, la photographie, la lumière et les mots n'en sont qu'une suspension, les empreintes d'une journée qui se perd.

Barbara Sauveur

Julia Renaudot (1995, France) est diplômée de l'atelier Peinture en 2021. Elle vit et travaille à Bruxelles. Son champ de recherche explore le rêve ainsi que les différents aspects de l'onirisme, qu'elle représente comme un souvenir lointain, évanescent. Elle donne volontairement un aspect indéterminé à ses images, comme si quelque chose fourmillait en elles – une vision flottante et indécise.



Guillemette Ridet, *Ils sont là*, 2020.

↠ Guillemette Ridet

Le travail de Guillemette Ridet s'ancre dans un va-et-vient permanent entre la recherche plastique, le design d'objet et la production textuelle. Cela l'amène à créer des dispositifs livresques qui sont à la fois des dispositifs d'écriture et de lecture générant de nouvelles formes et de nouvelles manipulations. Il s'agit d'explorer les espaces du livre pour trouver, retrouver ou éprouver une pratique de la lecture. Il est aussi question de mettre en exergue une temporalité plus lente nécessaire à l'objet textuel. Sa recherche tend à explorer comment le texte, la lecture et le lecteur peuvent prendre place dans l'espace et interagir ensemble ; penser le livre comme une installation artistique sensible, un réseau générateur d'objets, de gestes, de sens et de poésie.

Si ça vibre entame une réflexion autour de la notion de lecture à voix haute, plus exactement du texte porté par la voix. Le lecteur, « présent » par la voix enregistrée, s'incarne en filigrane d'un corpus d'images rejouant la gestuelle de lecture publique. Le livre existe dans la structure elle-même : un ensemble de pages reliées entre elles par une tige filetée. Les scans de double-pages – notes de lecture produisant un sous-texte réflexif à l'intérieur de l'installation – rendent à l'objet sa forme usuelle. Il y a dans cet espace quelque chose de la cabane en draps que l'on construit, enfant, espace sécuritaire de projection pour écouter lire. Par analogie des vibrations de la voix déplaçant le texte lu jusqu'aux oreilles de l'auditeur, les déplacements d'air dans l'espace font vibrer les « pages », activant le dispositif, unité spatio-temporelle aux limites floues.

Il y a dans ces espaces une latence déplace l'espace du texte en bordure de feuillet tandis que la page elle-même devient marge, saut de ligne, interligne, lieu de respiration. L'empilement de papier révèle un second espace narratif, une série de photographies en gros plan de livres manipulés. Pensé comme un poème, une variation autour de l'aspect sensible de la page, la dégringolade de feuilles invite les doigts à effleurer le papier.

Ils sont là met en place un processus de stratification de la page. Le texte se déploie en bribes à travers seize pages de papier japon très fin. La manipulation se fait précautionneuse et le processus de mémorisation qu'implique l'acte de lire est exacerbé.

Guillemette Ridet (1996, France) est une artiste plasticienne et designer du livre. Diplômée de l'atelier Design du livre en 2020, elle vit et travaille à Bruxelles.

Justine Taillard, *Poémètre*, 2020–2023.

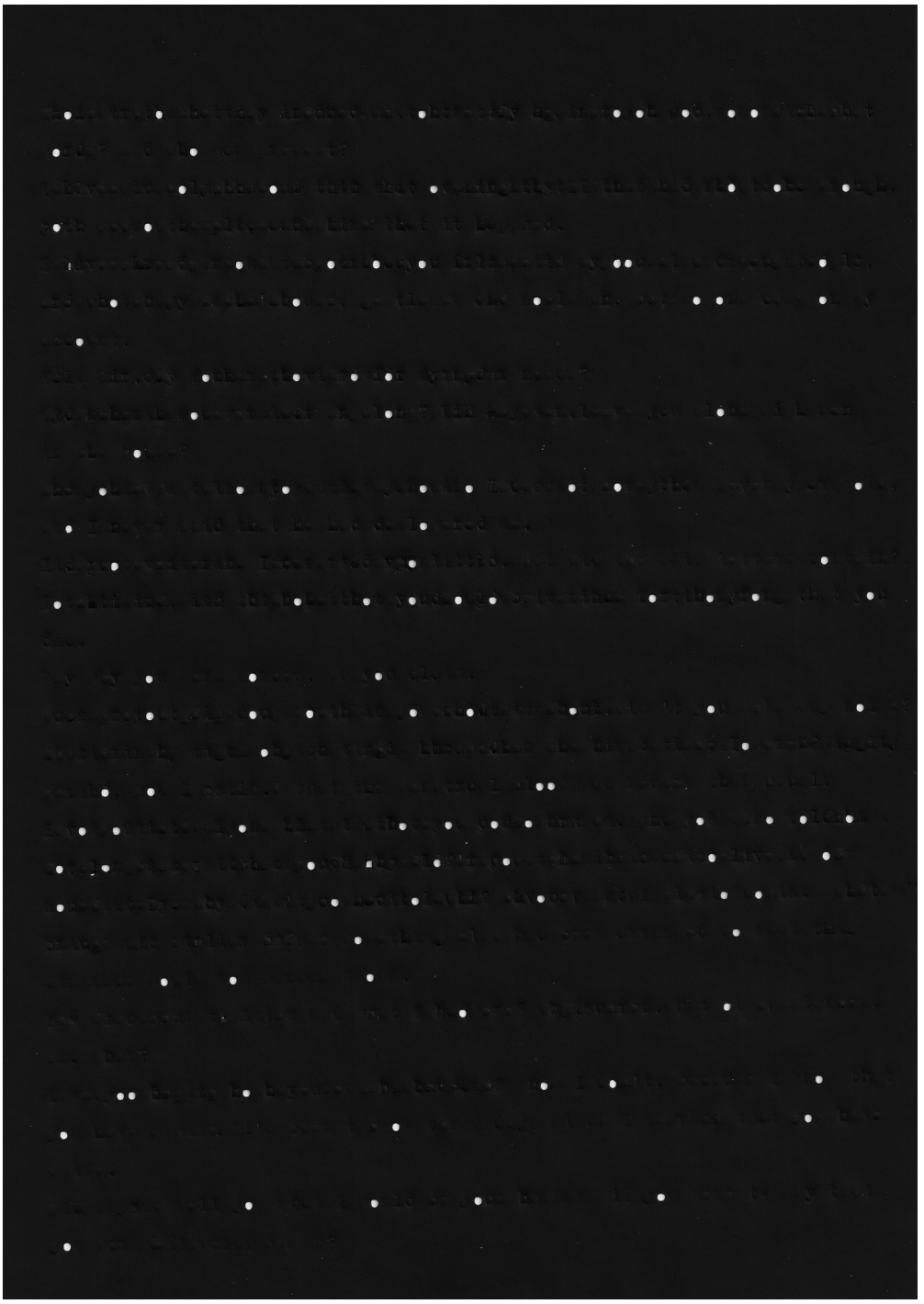
⤑ Justine Taillard

À travers une pratique d'installation et d'écriture, le travail de Justine Taillard se penche sur la sphère domestique occidentale, qu'elle approche tel un théâtre où les matières se métamorphosent. Dans l'altération d'un espace comme dans les manipulations du langage, elle interroge ce qui est familier et étranger, recherchant une forme d'indéterminé.

Dans le prolongement d'une recherche sur l'écriture et son pouvoir d'autorité, la vidéo performative *Analpha* a été réalisée en 2021 au cours d'une résidence de six mois à la MAAC, en collaboration avec la vidéaste Milena Desse. Il s'agissait d'explorer un alphabet évolutif aux frontières du lisible. Détachés du fond noir, des gants blancs s'animent comme les fragments d'un corps absent. Fantômes aseptisés, ils opèrent à l'image 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 revient alors à ce qui, dans la langue maternelle, dans la matière du français, réussit malgré tout à toucher. Relier les corps par des mots dans l'espace, c'est le principe des *Poémètres* imaginés en 2020, à l'heure où la distanciation sociale régulait nos déplacements. Produite en 2023, cette première édition introduit trois textes en prose de longueur variable, puisant dans des expériences vécues et restituant chacun une impression de la solitude ou de l'isolement. Détournant l'usage du mètre ruban, l'enjeu est d'activer une expérience de lecture ludique, solitaire ou collective, en figurant aussi – littéralement – le mètre poétique. De quoi vivre autrement la matérialité des textes proposés : déroulés entre les doigts, interrompus ou fragmentés, étirés, repliés, à demi ou pleinement parcourus.

Justine Taillard (1994, France) est une artiste plasticienne française vivant et travaillant à Bruxelles. Elle est diplômée de l'atelier Scénographie en 2019. Elle est intervenue ponctuellement pour les metteurs en scène Nicolas Mouzet Tagawa et Yoann Bourgeois, respectivement en tant qu'assistante-scénographe et dessinatrice de projets. En octobre 2021, elle cofonde le B.A.I., un groupe d'entraide à destination des jeunes artistes.



Louise Vanhoenacker, *The Trial of Artemisia Gentileschi*, 2019–2023.

The Trial of Artemisia Gentileschi s'inscrit dans un travail plus large traitant d'agression sexuelle et de justice.

Le papier noir perforé témoigne de l'un des premiers documents juridiques d'un tribunal dont on dispose, dans une affaire de viol d'une femme artiste. En 1612, à ses 17 ans, Artemisia Gentileschi est violée par son mentor. Les transcriptions du tribunal révèlent le témoignage de la victime, la défense de l'accusé et les déclarations des témoins. La nature très descriptive du texte montre que le discours utilisé au sein du droit pénal sexuel est resté tout aussi violent au fil des siècles. Le contre-interrogatoire de la victime contient des questions comme « Étais-tu vierge ? Ton père te laissait-il seule avec des hommes ? As-tu crié ? Pourquoi pas ? ». La violence qu'elle a vécue est présente dans ses œuvres – un phénomène que l'on retrouve souvent chez les artistes qui ont été victimes de violence sexuelle. Les trois œuvres exposées montrent que le témoignage d'Artemisia, presque illisible, n'est pourtant pas impossible à comprendre. Une des trois feuilles représente le contre-interrogatoire, avec une superposition de questions / réponses. Les mots, écrits à l'encre noire sur papier noir, ont été dactylographiés avec une machine à écrire défectueuse. La feuille pénétrée cache le texte et le rend presqu'invisible – on ne voit que le résidu d'un acte violent sur un support fragile. L'acte physique de reproduire et de relire le texte est comme une performance suffocante dans l'espace privé, où l'on répète sans cesse les mêmes faits qui, même sans témoins, sont avérés. Ce récit mis en forme entend témoigner de la difficile et pénible reconnaissance des souffrances endurées par les victimes de violence sexuelle au fil des siècles.

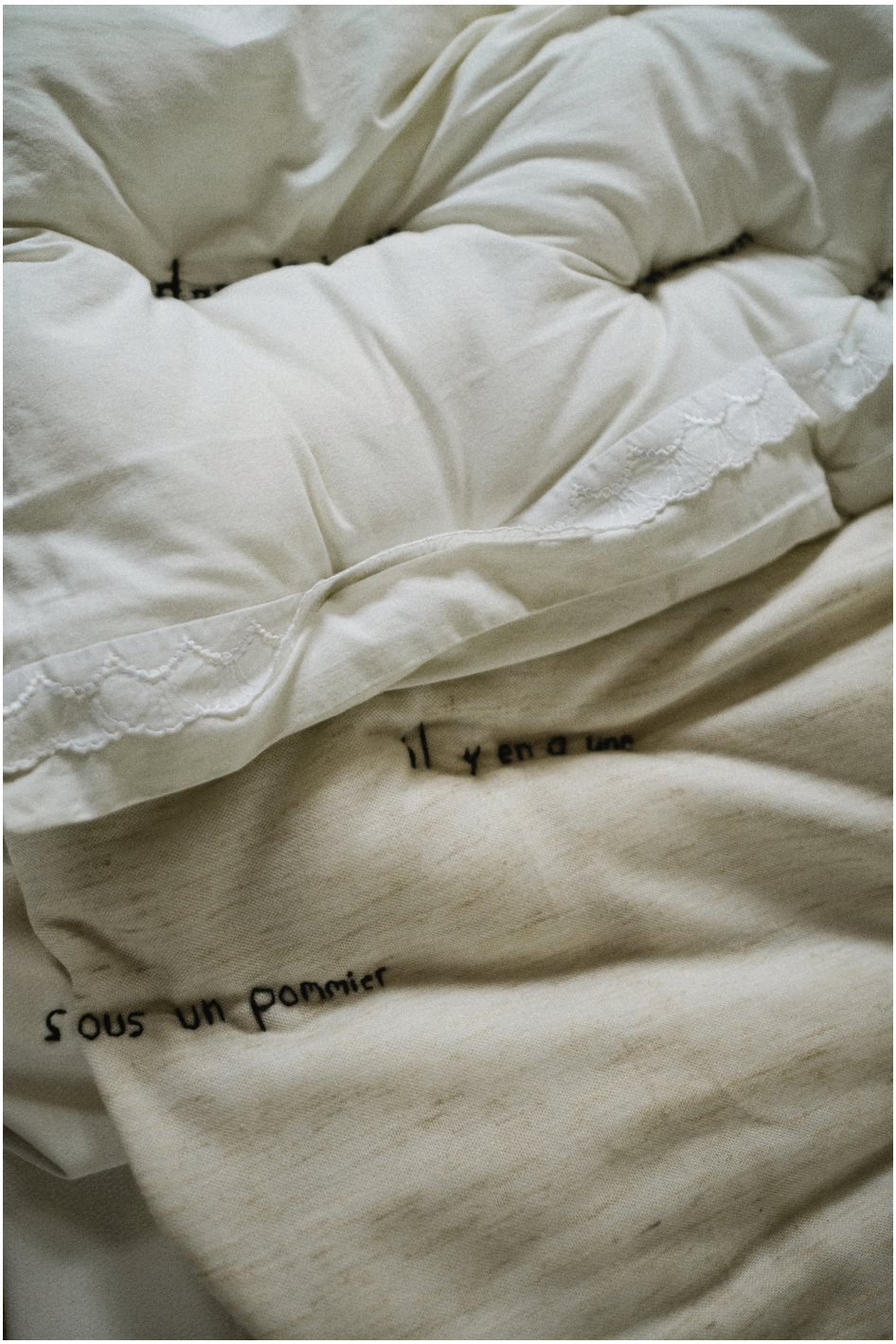
Louise Vanhoenacker (Belgique, 1998) est diplômée de l'atelier Dessin en 2020. Artiste pluridisciplinaire s'exprimant par le dessin, la peinture, la sérigraphie et le texte, elle aborde des thèmes socio-politiques d'un point de vue personnel, en travaillant souvent sur des problématiques mémorielles où la sincérité radicale occupe une place centrale. Elle vit et travaille à Gand où elle poursuit actuellement des études en criminologie à l'université, se focalisant sur le droit pénal sexuel.

Megan Veyrat, *La disparition*, 2021.

➳ Megan Veyrat

Que se passe-t-il quand le corps, son propre corps, ne veut plus être un corps social ? Quand il a besoin d'être chez soi, de trouver son *rythme propre*, d'avoir la possibilité d'être *juste un corps*, un *outil* pour la *motricité*, une *valise à organes.* Et puis, comment réapprendre à être, à utiliser les bonnes figures, à savoir quoi *faire de soi*, de *ses mains* sous la table, sur la table, autour d'un verre ? Si les mots évoquent la question de la disparition du corps social suite à moment d'isolement, de solitude choisie, les images, elles, ne cessent de montrer, de faire apparaître : des détails d'un intérieur à l'installation des panneaux solaires chez des voisins, en passant par des manifestations météorologiques, les plans se succèdent, presque hypnotisant, comme une tentative de reconnexion au monde extérieur. Ce texte, mis en image et en voix dans le cadre de l'exercice « hors-livre » du jury de fin d'étude du master Texte et créations littéraires, est un point de départ : il constitue le texte d'ouverture d'un recueil, en cours d'écriture, dans lequel une narratrice, via une succession de portraits, cherche, prend conscience, (re)trouve son corps en observant celui des autres.

Megan Veyrat (1994, France) est diplômée de l'atelier Textes et création littéraire en 2021. Elle vit et travaille à Bruxelles.



Diane Waddington, *Puces de lit*, 2023.

➳ Diane Waddington

Le travail de Diane Waddington prend source dans un creux : celui de l'oubli. À l'aide d'images de sa jeunesse, elle crée des dessins qui figurent les fragments perdus d'une enfance – la sienne, mais pas seulement : si son travail a une portée thérapeutique et introspective, il témoigne aussi de la volonté de refléter l'égarement général de l'enfance. Déterrer des moments enfouis, se découvrir soi-même, dater le début d'une chose sombre qui semble avoir toujours été là, flottante. Très vite, les dessins se sont accompagnés de textes composés de notes prises dans les lieux les plus intimes de la mémoire, lorsque des souvenirs ressortent de terre avant de se cacher sous de plus grosses pierres. Les noms propres et les marques de temps sont supprimées pour coller au vécu de n'importe qui, tout en étant profondément personnels. Les textes, eux, ont évolué en objets manipulables qui réveillent des émotions par le toucher et créent ainsi un refuge propice à l'analyse du soi.

Dans l'œuvre *Puces de lit*, le texte est imprégné dans les draps, tel un cauchemar – il s'efface dans les plis. Le tout a l'air confortable et dérangeant à la fois, apaisé et inquiétant. Les poupées sont comme arrachées par le temps ou, peut-être, par la brutalité d'un évènement. Le texte n'y apparaît jamais au complet mais il retrouve son ordre et son sens, une fois qu'elles sont toutes réunies. Les dessins qui accompagnent ces objets sont issus de photos d'enfance traitées numériquement. Les visages, les couleurs et divers détails ont été modifiés pour anonymiser les sujets qui, tels des personnages de cire, semblent avoir fondu. Nous sommes ainsi face à un ensemble dense de souvenirs insaisissables qui conduit à une seule conviction : celle de l'inquiétude.

Diane Waddington (2000, France), est étudiante dans l'atelier Gravure et image imprimée. Elle vit et travaille à Bruxelles.

p.14
Juliette Amigues
Une collection,
2023

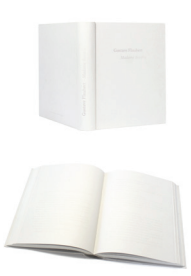
p.16
Léa Anel et Julie Noyer
Au hasard – Collection autour des jeux d'argent,
mai 2022

p.18
Magoux Baeyens
Text-ile,
2019

p.20
Pauline Bonnet
Ba3 / K2 / Pb5 // Si2 // Al3 (POT-POURRI #7),
2019–2020

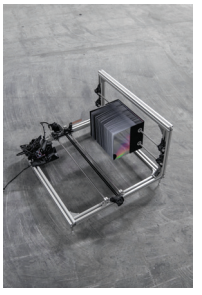
p.22
Jade Bouvard
A LU,
2023

p.24
Elsa Broustet
La maison de Kaki,
2022–2023



p.26
Héloïse Chigard
BOVARY C'EST MOI. Gustave Flaubert écrit Madame Bovary,
2022

p.28
Lissa Choukrane
Mise-en-relique,
2023



p.30
Élise De Maio
et Maxime Lechêne
System 0.1,
2023

p.32
Agathe Dupérou
When was the first human writing? (...),
2020

p.34
Marie Gauducheau
Sésames,
2021

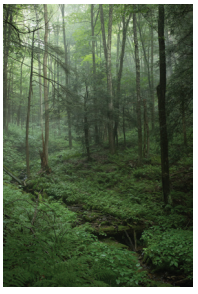
p.36
Matilde Gazeau Frade
Sans titre (la poussière),
2023

p.38
Silja Hubert
Souffle,
2023

p.40
Victor Huon
Elle ne sait pas qu'on l'écoute,
2020

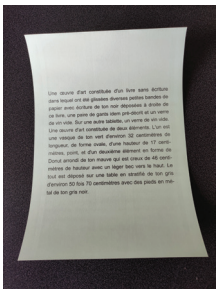
p.42
Manuel Leromain
et Marie-Sophie Robert
What are you lost?,
2020

p.44
Matthieu Livrieri
Putain de train,
2023



p.46
Giulia Mangione
Anatomy of Restlessness,
2021

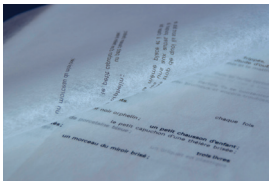
p.48
Lada Neoberdina
400 grammes de laine,
20 aiguilles, 265 lettres,
22 heures de travail,
2016–2021



p.50
Elie Petit et
Philippe Gerbehaye
État des lieux,
2022

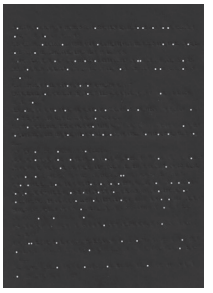
p.52
Charlotte Quinonero
Terrain poreux,
2023

p.54
Julia Renaudot
À la brunante,
2023



p.56
Guillemette Ridet
Ils sont là,
2020

p.58
Justine Taillard
Poémètre,
2020–2023



p.60
Louise Vanhoenacker
The Trial of Artemisia Gentileschi,
2019–2023

p.62
Megan Veyrat
La disparition,
2021

p.64
Diane Waddington
Puces de lit,
2023

When Words Become Form
Écritures Plastiques

Catalogue de l'exposition
rassemblant une sélection d'artistes
issu·e·s du module transdisciplinaire
Art(s) & écriture(s) à l'attention des étudiant·e·s
en master de l'ENSAV La Cambre,
Le Botanique, du 21 avril au 13 mai 2023
www.botanique.be

BOTANIQUE

La Cambre

Commissariat
Jean-Baptiste Carobolante
François de Coninck

Crédits textes
© Jean-Baptiste Carobolante, François de Coninck, Alessandro De Francesco, Benoît Hennaut pour leurs textes
© Les artistes pour leurs notices
© Barbara Sauveur pour la notice de l'œuvre de Julia Renaudot, p.53

Crédits photos
© Les artistes pour leurs visuels
© Serena Vittorini pour le visuel de l'œuvre de Justine Taillard, p. 56

Graphisme
amb, Mateo Broillet
www.mateobroillet.ch

Production et impression du catalogue
ENSAV La Cambre
www.lacambre.be

Impression de la couverture et reliure
Philippe Kessel
similix.be

Polices de caractères
Adelphe Germinal, par Eugénie Bidaut
Neue Haas Unica, par Toshi Omagari

ISBN
978-2-930990-09-5

Nous remercions particulièrement
L'ENSAV La Cambre,
Benoît Hennaut et Hélène Perreau

Le Botanique,
Paul-Henri Wauters, Grégory Thirion,
Mathilde Manche, Lisa Ranieri et Héloïse Robinot

Les artistes participant·e·s

Tous les travailleurs et travailleuses de l'ombre
(du langage, en particulier)

Depuis 2018, le module transdisciplinaire *Art(s) & écriture(s)* accueille des étudiant·e·s de master à l'ENSAV La Cambre afin d'explorer la variété des formes contemporaines de l'écrit dans l'art. Il est le lieu d'une double expérimentation : celle des rapports entre le mot et l'image dans la création artistique, d'une part ; celle du mot qui se fait image et de l'écriture qui se fait œuvre plastique. Car l'écriture comme pratique artistique ne doit pas seulement être envisagée dans sa relation à l'image : elle se propose aussi comme une alternative conceptuelle, matérielle et sensible à la domination des images dans le monde contemporain.

À l'occasion des cinq ans d'existence du module, nous avons réuni, à l'invitation du Botanique, une trentaine d'étudiant·e·s parmi celles et ceux que nous avons accompagné·e·s chaque année dans la création d'un *objet langagier*. Aujourd'hui diplômé·e·s pour la plupart, et donc actif·ve·s sur la scène de la création émergente, ils et elles sont issu·e·s des différents cursus représentés au sein du module : design du livre et du papier, dessin, photographie, scénographie, design textile, typographie, céramique, espace urbain, textes et création littéraire, peinture, gravure et image imprimée. Les œuvres présentées dans l'exposition *When Words Become Form* – un clin d'œil, certes ambitieux, à la célèbre exposition *When Attitudes Become Form* montée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne en 1969 – rendent ainsi compte de la diversité des pratiques actuelles qui incluent l'écriture sous l'une ou l'autre forme plastique.

Jean-Baptiste Carobolante,
François de Coninck
et Alessandro De Francesco

La Cambre

BOTANIQUE

ISBN : 978-2-930990-09-5