4 AVRIL → 20 JUIN 2014

ART PUBLIC TOURNAI

Elodie Antoine
Stephan Balleux
Babis Kandilaptis
Jean-François Octave
Alain Bornain
Les Rustins
Karine Marenne
Sophie Langohr
Lucile Soufflet
Emmanuel Bayon

Elodie Antoine
Stephan Balleux
Babis Kandilaptis
Jean-François Octave
Alain Bornain
Les Rustins
Karine Marenne
Sophie Langohr
Lucile Soufflet
Emmanuel Bayon

ART

PUB

LIC

L'art environnemental connaît depuis une trentaine d'années une valorisation qui en fait une des pratiques créatives parmi les plus dynamiques. *Art Public Namur* (du 29 septembre au 6 novembre 2011) l'a bien montré. A la demande du Ministre-Président et dans la droite ligne de la politique de création et de promotion des talents impulsée par la Wallonie, la Commission des Arts que je préside depuis 2013 y avait d'emblée pris comme résolution de montrer des travaux significatifs de recherches résolument contemporaines. Neuf artistes wallons et bruxellois avaient ainsi été invités à présenter des œuvres intégrées à des sites emblématiques du périmètre ancien namurois selon une sélection mettant en présence des « talents prometteurs » et des « valeurs sûres » dans une dynamique innovatrice et prospective.

Le succès de cette première manifestation a conforté l'intérêt à poursuivre. Cette année, c'est en partenariat avec la Ville de Tournai qu'une nouvelle édition d'*Art Public* a été préparée. Comme à Namur, la Commission des Arts n'a pas voulu sélectionner les participants suivant une thématique mais bien en fonction de leur capacité à intégrer à leurs recherches des éléments du contexte architectural, naturel et surtout humain. Il s'agit d'être en mesure de nouer un dialogue avec les publics dans toute leur diversité. Cet objectif majeur explique l'implantation de l'exposition dans le centre urbain : il faut que les pièces soient disponibles certes pour les visiteurs spécifiquement intéressés mais aussi – et finalement surtout – pour les « utilisateurs » de la ville dans les lieux mêmes dont ils ont normalement l'usage. La géographie de Tournai permet par ailleurs de définir un parcours associant aux œuvres une série d'institutions muséales et de monuments remarquables. C'est donc en conformité avec les compétences de la Wallonie une manière de jeter des ponts avec le prestigieux patrimoine bâti de la ville aux cinq clochers. Notre pari est aussi celui du dialogue avec le sens de la cité, sans pour autant exiger des participants qu'ils asservissent leur travail à son histoire ou à ses symboles. Le langage artistique contemporain apparaît en outre comme un moyen intéressant de mettre ou remettre en valeur l'espace public, ne fût-ce que par l'efficacité des formes nouvelles à réactiver l'attention sur nos cadres de vie et à nous inciter à ré-expérimenter nos villes.

La qualité prospective des œuvres que la Commission des Arts a commandées me semble importante à relever. Trop souvent stigmatisé pour abriter les rejetons d'un académisme stérile, l'art public peut aussi devenir un véritable laboratoire créatif. Nous avons ainsi veillé à ce que les artistes puissent avoir toute latitude de définir des propositions conformes à leur démarche d'ensemble. Ils ont pu rester fidèles à l'esprit des travaux qu'ils développent pour des centres d'art ou des galeries et préserver ce que Dan Graham appelle le « tranchant » de leur œuvre « éclatante dans le musée… devenue invisible dans la rue ou plutôt : remarquable entre toutes d'un côté et indiscernable du reste dans l'autre. »[1] Notre parti pris ancre *Art Public Tournai* au cœur des approches contemporaines en matière de pratiques artistiques environnementales. Dans cet ordre d'idées, il faut encore considérer le caractère événementiel de l'exposition. Si sa courte durée va à l'encontre de l'acception commune du monument qui se doit d'être pérenne, elle offre aussi davantage d'émancipation, notamment en regard des règlements d'usage ou des permis à obtenir. Elle autorise aussi sans doute plus de risque, d'expérimental, d'insolite, voire d'insolence. Paradoxalement, la permanence inquiète ici davantage qu'elle ne rassure… et le choix d'une exposition limitée dans le temps facilite-t-il aussi l'adhésion d'un public qu'on comprend réfractaire à ces gestes artistiques *coulés dans le bronze* et souvent plus portés par la nécessité d'occuper la place – avec ce que cela peut impliquer de logique guerrière – que d'instiller une vision poétique, créative et féconde de notre temps.

Claude Delbeuck
Président délégué de la Commission des Arts

[1] Dan Graham in *Libération*, 8 mars 1994, p. 10.

La Commission des Arts de Wallonie

La Commission des Arts (CAW) a été instituée en 1993 par Robert Collignon, alors ministre de l'Aménagement du Territoire, du Logement et du Budget.

L'objectif est de promouvoir la création vivante. La CAW peut apporter par l'octroi de subventions son soutien à toute initiative œuvrant au développement de l'art contemporain en Wallonie, en particulier dans le domaine de l'intégration architecturale ou urbanistique. Elle propose au ministre chargé des implantations régionales ou à tout autre ministre qui en formulerait le souhait des avis motivés sur l'opportunité, la nature et les caractères d'œuvres susceptibles d'être intégrées aux bâtiments construits par la Wallonie ou par les pouvoirs subordonnés qu'elle subsidie. Elle est responsable de la mise sur pied des procédures d'appel à projet : c'est elle qui détermine si un concours s'impose ou non et qui, le cas échéant, propose le règlement, les prix des lauréats qu'elle désigne et les défraiements éventuels. Elle travaille également à la rédaction du contrat que les services dirigeants ou les maîtres de l'ouvrage passent avec les artistes et, au travers d'un comité d'accompagnement, assure un suivi des projets jusqu'à leur réception.

Depuis 1993, la Wallonie a ainsi permis à de nombreux créateurs de se confronter au problème de l'intégration monumentale ; les sommes investies, suivant les conseils de la CAW, l'élève ainsi au rang des premiers opérateurs en matière d'art public en Belgique.

Des plasticiens confirmés comme Gabriel Belgeonne, Jean Glibert ou Léon Wuidar mais aussi des personnalités émergeantes comme Isabelle Copet et Léopoldine Roux ont reçu des commandes dans des conditions permettant de rencontrer toute la mesure de leur talent.

Relevons que la CAW étudie des questions spécifiques à la nature des œuvres qu'elle promotionne : un groupe de travail s'est penché sur l'application de la loi sur les marchés publics au cas particulier des artistes. Notons encore que le champ d'intervention de la Commission en matière d'intégration artistique s'est progressivement élargi. A l'origine restreint aux implantations des services de l'administration, il s'est étendu à d'autres investissements publics, en ce compris ceux des pouvoirs locaux, ceux liés aux aménagements routiers et en particulier les giratoires, ou ceux des sociétés de logements sociaux. La Ville de La Louvière a été la première à se saisir de cette opportunité. En collaboration avec l'ensemble des partenaires locaux, quatre projets d'intégration d'œuvre d'art par Emile Desmedt, Michel François, Ann Jones et Lucile Soufflet ont été mis en œuvre.

Cette année 2014 a également vu la mise sur pied de la première édition du Prix de la Commission des Arts qui vise à récompenser des créateurs de moins de 40 ans, nés ou domiciliés en Wallonie.

Elodie Antoine

Paresseux
installation de 7 pièces
fourrure synthétique
3 pièces : ht 1,5 m / 4 pièces : ht 1 m
2014

Champignons textiles
installation de 3 pièces
lycra matelassé
l. entre 50 cm et 90 cm
2014

Parc du Musée des Arts de la Marionnette,
rue Saint-Martin, 47

Est-ce parce que les arbres évoquent les forêts de sa Gaume natale qu'Elodie Antoine a choisi le parc qui jouxte le Musée des Arts de la Marionnette pour y installer ses œuvres ? Le temps d'une exposition, les grands arbres deviennent le biotope d'une colonie de paresseux réalisés dans une fourrure rembourrée de mousse synthétique. Accrochés aux branches par les pattes, déclinés dans des couleurs et des dimensions proches de la réalité, ils paraissent vivants. Ils cohabitent avec de gros champignons confectionnés en textile extensible selon une technique de matelassage spécifiquement mise au point par l'artiste. Ces champignons aux imprimés « léopard » semblent prendre vie sur les arbres morts qui les accueillent. Les paresseux et les champignons s'intègrent parfaitement au lieu choisi. La spécificité du musée tout proche rappelle que les paresseux ne sont que de grosses peluches. Et pourtant ces sculptures, ludiques au premier regard, suscitent des sentiments ambivalents.

Le paresseux, animal étrange dont la ressemblance avec l'homme a inspiré de nombreuses légendes, est troublant. On raconte qu'il serait un homme puni par les dieux. Le paresseux bouge peu et ne descend des arbres que très rarement. L'amusement fait place à l'inquiétude. Que se passerait-il si les paresseux se multipliaient et envahissaient tout le parc ? Elodie Antoine joue également sur l'effet de surprise, les œuvres ne se remarquent que si on lève les yeux. Elle intègre dans la nature des éléments qui pourraient y être naturellement. Ces êtres et ces champignons, sont-ils vrais ou pas ?

Les deux installations posent la question de la biodiversité. Elles évoquent toutes les espèces disparues et toutes celles que l'homme n'a pas encore découvertes. L'artiste s'interroge sur les rapports que nous entretenons avec la nature, plus particulièrement dans les villes où parfois elle est oubliée. Elle ramène le monde sauvage au sein du débat.

Viscéralement attachée à l'univers du textile, Elodie Antoine a, dès le début de sa carrière, détourné cette technique de son caractère typiquement féminin. Dans sa famille, la couture était pratiquée autant par les hommes que par les femmes. Débarrassée de ces codes inhibants, elle envisage le monde comme un principe de yin et de yang. Un monde dans lequel les éléments se complètent et s'opposent. Un monde où la douceur d'une fourrure est capable d'engendrer la crainte et l'inquiétude, où les mousses de ses champignons menacent de proliférer de manière incontrôlée. Elle compose ainsi un univers non dénué de poésie qui questionne l'humanité à la manière surréaliste. Depuis son *Rouge à Lèvres* (2002) en forme de mèche à béton jusqu'à ces paresseux en passant par ses dentelles arachnéennes figurant des centrales atomiques (*Nuage*, 2013), son travail relie le visible à l'invisible. Elodie Antoine semble se moquer des perceptions hâtives, des émotions instinctives qui cachent une réalité plus sombre.

Marie-Hélène Joiret

Stephan Balleux

Le récit spéculaire
résine acrylique
100x120x50 cm
2014

Place de l'Evêché

Face à la cathédrale de Tournai en pleine phase de rénovation, de renaissance, Stephan Balleux propose une lecture originale et singulière des signes du temps. D'un temps qui redécouvre le temps fait d'études, de fouilles et de restaurations.

L'œuvre se veut discrète, sans ambages. Elle capte toutefois l'œil du spectateur, par quelques harmonies de formes et de teintes que l'artiste tente de replacer dans un contexte. Il en reconnaît une sculpture qui réapparaît, comme ignorée du monde.

Placée, replacée, déplacée ou remplacée, l'œuvre posée là est-elle un vestige excavé des travaux et des fouilles ou un élément d'ailleurs, perdu pendant un transport … ou bien encore, un fait délibéré ? Cette toute simple ambiguïté trouble les sens et les intuitions du spectateur. D'autant que Stephan Balleux a perturbé les codes et les référents et que le seul contexte possible auquel le spectateur peut se rattacher n'est autre que sa propre situation : lui-même et ce qu'il parvient à pêcher au fond des méandres de sa mémoire. Comme lors de chaque rencontre artistique, le rendez-vous avec une œuvre est une confrontation avec soi-même.

Intrigué par les codes identitaires, Stefan Balleux s'est volontiers accommodé de recherches sur les emblèmes, les poinçons et monnaies afin d'observer et d'analyser, de déceler et de réfléchir pour comprendre ce que pourrait recouvrir l'identité picturale. C'est ainsi que, naturellement, son choix le guide sur le chemin des vanités, sur les mythologies de l'image reflétée, sur le rêve du monde, sur l'illusion, celle qui était si chère à Platon.

Les mondes s'opposent et s'entrechoquent, en même temps qu'ils se complètent, paradoxalement. Les gravats côtoient les honneurs. La banalité étouffe les égards qui se perdent dans une foule trop quotidienne de décorations et poussières.

La nature de l'œuvre de Stephan Balleux est fragile, temporaire, transitoire, produite sur l'instant ; elle cristallise autant le processus de sa réalisation que sa possible altération dans le temps. Son fond est lourd, dense, lesté du poids des siècles et des conquêtes. Il renvoie aux gloires et aux richesses.

A Tournai, le trésor est en dedans et en dehors de la cathédrale, tout à la fois. Qu'est-ce que le trésor si l'humanité qu'il représente va en se perdant dans la perfidie des songes des miroirs aux alouettes ? Qu'est-ce que le blason s'il n'y a pas de cœur pour battre en son sein ?

Tombé de son arche, arraché à la voûte, flanqué au milieu des gravats, comme un miroir brisé dont les mille facettes reflètent chacune un univers singulier de notre monde commun, le blason conçu par Stephan Balleux nous ramène à une imagerie populaire d'un temps passé à travers la trame de Roy Lichtenstein. Les points rendent des dégradés d'ombre et de lumière ; sans tain, l'image ne reflète rien. Pas d'image. Pas de visage mais, un masque sourd et dépouillé à l'instar de ce que propose l'historien de l'art américain Graham Bader, à propos des « miroirs » de Roy Lichtenstein, disant qu'ils lui permettent de partir en quête d'un « laconisme pictural » (*Hall of Mirrors – Roy Lichtenstein and Face of Painting in the 1960's*, Cambridge, 2010).

L'œuvre de Stephan Balleux symbolise la recherche par l'artiste d'une identité de la peinture, de la nature de ce qui serait sa décoration honorifique, son héraldique. Sa tentative de définition ne renvoie qu'au sens même de la peinture. Quelle est-elle dans notre époque sachant que le lien entre la peinture et les arts contemporains est régulièrement mis en doute ? La peinture est-elle encore bien actuelle ? N'est-elle pas devenue l'apanage de quelques vieilles dames ? Ou bien y a-t-il encore un avenir pour ce moyen d'expression, de plus en plus confiné, de la culture artistique visuelle ?

Vanitas vanitas, l'homme, quoiqu'il fasse, demande à trouver du sens à ses actions, du sens et une place dans la course du temps. Le blason de Stephan Balleux nous cultive, nous éduque. Il suscite, pour qui veut bien lâcher prise, un éveil à la condition humaine dans toute sa complexité.

Hélène Martiat

Emmanuel Bayon

Restauration d'une croix en fonte,
branche latérale gauche
en bois peint en rouge et corde,
18,5x48x2,2 cm, 2014

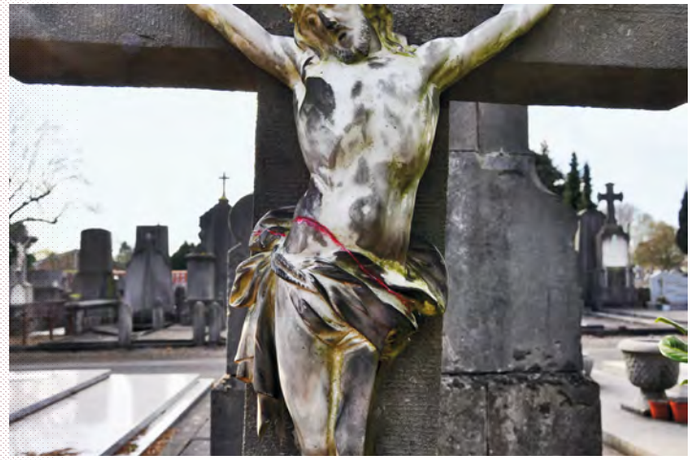
Restauration d'une stèle ornée
d'éléments en marbrite
sur la tombe Bourguignon-
Vangermeersch, 61 éléments
de formes diverses en bois peint
en rouge, 2014

Recollage d'une photographie
porcelaine sur plaque déposée

Restauration de l'épitaphe
LudeMonstrul, « M » en bois peint
en rouge, 7x5,5 cm, 2014

Restauration d'un Christ
en porcelaine blanche sur la tombe
Kerremans, intervention avec de
la colle teinte en rouge, 2014

Cimetière du Sud



La Ville de Tournai a intégré l'art contemporain dans la gestion de ses 33 nécropoles et, plus particulièrement, dans les deux cimetières citadins, car sécurisés la nuit. Ainsi, au cimetière du Sud, le passant pourra découvrir des sculptures de Christian Claus, Bernard Coulon, Francis Feidler ou Jean-Claude Saudoyez. Sans oublier 65 paires de couronnes funéraires réalisées par des artistes allemands, belges, français, italiens et néerlandais, une initiative de la galerie associative Koma (Mons) et de la Maison de la Culture de Tournai. Au cimetière du Nord, la Ville a confié quatre murs à Denis Meyers pour y inscrire selon sa typographie toute personnelle, les noms et prénom de défunts inhumés dans ce champ de mémoire. Une sculpture d'Emile Desmedt y sera prochainement élevée dans le carré des victimes civiles de la Seconde Guerre mondiale. C'est pour poursuivre cette politique volontariste d'intégration, que la commission tournaisienne des cimetières a suggéré une dixième intervention à l'occasion d'*Art Public*.

Emmanuel Bayon est plus connu par ses surnoms: Manu Tention, Manu, le réparateur des rues… Incognito, il remplace le pavé manquant du trottoir ou de la voierie, la vitre d'un abribus volée en éclat, la barre disparue d'une rampe de sécurité… par des éléments de bois peints en rouge qu'il enfonce dans le sol, cloue pour former une palissade, lie avec une bout de corde aux montants… En toute discrétion, il a pris possession du périmètre historique du cimetière du Sud. La nécropole date des années 1830. Par son caractère historique, la qualité architecturale, artistique et symbolique de la plupart des monuments, la biographie de certains défunts, ce périmètre de 256 concessions est préservé par la Ville de Tournai. Emmanuel Bayon est intervenu, ici, pour une courte épitaphe en lettres de bronze, mais dont le « M » du nom de l'épouse a disparu. Il en a confectionné un nouveau en bois. Là, pour une croix de fonte désolidarisée de sa base et dont le côté gauche de la traverse a disparu, avec des éléments en bois peints en son rouge caractéristique, il a reconstitué le bout de croix disparu. A proximité du mausolée des évêques et chanoines, une tombe en marbrite a souffert quasi comme toute ses consœurs de décennies de gel. Il a remplacé les éléments manquants par des bouts de bois découpés selon la même géométrie hasardeuse où priment les trapèzes irréguliers caractéristiques de cette architecture des années 1930. Dans un autre coin du périmètre historique, les jambes d'un Christ en porcelaine blanche se sont désolidarisées du tronc et gisaient au pied de la croix de pierre bleue. Emmanuel Bayon a « resolidarisé » les membres inférieurs, mais avec une colle rouge qui signe la réparation.

Dans des allées transversales, l'artiste a constaté que certaines photos porcelaine gisaient au pied de la stèle. Il a réintégré les photos dans l'encoche orpheline et, dans certains cas, il a dû rassembler les morceaux du portrait éparpillés sur la lame. Son action n'est perceptible, ici, que grâce à la trace laissée par un repos forcé du cliché sur la pierre qui a continué, elle, sa lente dégradation progressive suite aux assauts du temps et des conditions météorologiques. C'est une étape nouvelle dans la démarche de Manu Tention.

Bref, des interventions respectueuses de l'histoire du monument, dont nombre de passants ne réaliseront pas le sens artistique qui les sous-tend. Manu la discrétion.

Jacky Legge

Alain Bornain

Sans titre
journal lumineux / 35
expressions en wallon picard,
en défilement permanent
25x360x15 cm
2014

Façade de l'Office du Tourisme,
place Paul-Emile Janson, 1

l'œuvre mène aussi à une réflexion sous-jacente le patrimoine en général. Que garderons-nous de ces vestiges du passé ? A quel point ces mots, comme ces façades anciennes, font-ils partie de notre paysage mental actuel ? En quoi nous influencent-ils ? Le glissement subtil d'une réflexion à l'autre prend en outre toute sa pertinence en 2014 : la revitalisation du quartier est bien en cours, de nombreuses restaurations sont terminées… mais restent encore celles de la cathédrale, qui dureront de nombreuses années.

Pour sa première intervention en art public, Alain Bornain a réussi un défi difficile : parler à tous de soi et des autres, en s'appuyant sur un lieu dont il souligne la double identité, passée et présente. Placé pendant quelques semaines, ce caisson mériterait d'être oublié afin que s'attardent plus longuement sur cette façade, ces mots et ces phrases inventés par nos aînés.

Anne Hustache

passant. Par ailleurs, la discrétion de l'œuvre s'immisce particulièrement bien dans les lignes soignées qui caractérisent le bâtiment.

C'est donc au niveau du texte que tout se joue : Alain Bornain a sélectionné une série d'expressions picardes qui se succèdent les unes aux autres. Le touriste qui tâche de comprendre ces mots est intrigué d'abord par leur étrangeté, par leur sonorité particulière et d'emblée aussi par leur potentielle signification. Mais l'œuvre ne s'adresse pas seulement à ces visiteurs extérieurs à la ville : elle touche aussi ceux qui en comprennent le langage, à savoir les gens de la région. De manière subtile, cette œuvre permet à ceux-ci de se réapproprier leur patrimoine architectural grâce à leur patrimoine littéraire. Certaines phrases sont des dictons populaires dont la sagesse ou la vérité crue viennent d'emblée frapper le cœur de ceux qui les comprennent et titillent la curiosité des autres. Mais au-delà de ce petit jeu plein d'humour,

Signifiante, tout en élégance

Parmi les lieux investis pour cette édition tournaisienne d'*Art Public*, celui qui accueille l'œuvre proposée par Alain Bornain s'impose tout à la fois comme le plus ancien et le plus récent. En effet, l'Office du Tourisme est installé depuis un an à peine dans ce bâtiment particulièrement chargé de mémoire, puisque ses origines remontent au XIe siècle. Comme en témoignent les caves de style roman, qui servent désormais de lieu d'exposition, une habitation pour un chanoine de la cathédrale fut élevée ici. Pendant plusieurs siècles, cette demeure accueillit toujours des chanoines mais aussi des personnalités prestigieuses en visite dans la cité scaldienne. Transformée, augmentée au fil des âges, l'ancienne maison est devenue au début du XXe siècle un vaste hôtel de maître appartenant à des privés, possédant un corps de logis, mais aussi une cour intérieure, des écuries et des locaux pour les domestiques. Rénové en 1914 par l'architecte Jules Wilbaux, il est alors doté d'une élégante façade de style Louis XVI et sa cour intérieure se voit recouverte d'une verrière. Occupé par les troupes allemandes tant pendant la Première Guerre que la seconde, l'hôtel est acquis au cours des années 70 par la banque Paribas qui commande au peintre d'origine tournaisienne Joseph Lacasse, une série de tableaux décorant l'édifice, aujourd'hui encore. Siège ensuite de la banque Dexia, l'immeuble était abandonné depuis plusieurs années lorsqu'il est venu s'inscrire dans le projet de revitalisation de ce quartier entourant la cathédrale et reçut une affectation de premier plan : le siège des locaux publics et administratifs de l'Office du Tourisme. Transformée en hall d'accueil, la cour intérieure est agrémentée d'un imposant miroir sur lequel a été gravée la silhouette de la cathédrale.

La façade

La restauration a rendu à la façade toute son élégance. La blancheur de ses murs contraste sobrement avec le noir des fers forgés décorant la marquise placée au-dessus de l'entrée. C'est précisément à cet endroit, entre la porte et la marquise qu'Alain Bornain a intégré son travail : un caisson avec des textes défilants. Depuis plusieurs années, l'artiste développe ce type d'œuvre au sein d'une pratique multiforme, picturale, comme sculpturale. A l'hôpital Notre-Dame à la Rose (Lessines, 2010) par exemple, il inscrivit de cette manière le nom de malades au-dessus des lits où ils furent soignés. Lors d'une seconde intervention dans ces mêmes lieux, dans l'œuvre titrée *Top 50* (2012), il fit défiler des extraits de journaux, sur le porche d'accès au jardin intérieur : une énumération des 50 plus grandes fortunes du monde, des chiffres démesurés placés en contrepied aux vœux de pauvreté qui fondent les ordres religieux.

Du dialogue

Face à ces deux exemples, l'intégration sur la façade de l'Office du Tourisme n'est pas sans ambiguïté : un tel objet pourrait être placé par l'institution elle-même, afin d'attirer les regards. Le but de l'artiste rejoint ici la finalité fonctionnelle du lieu : interpeler le

Babis Kandilaptis

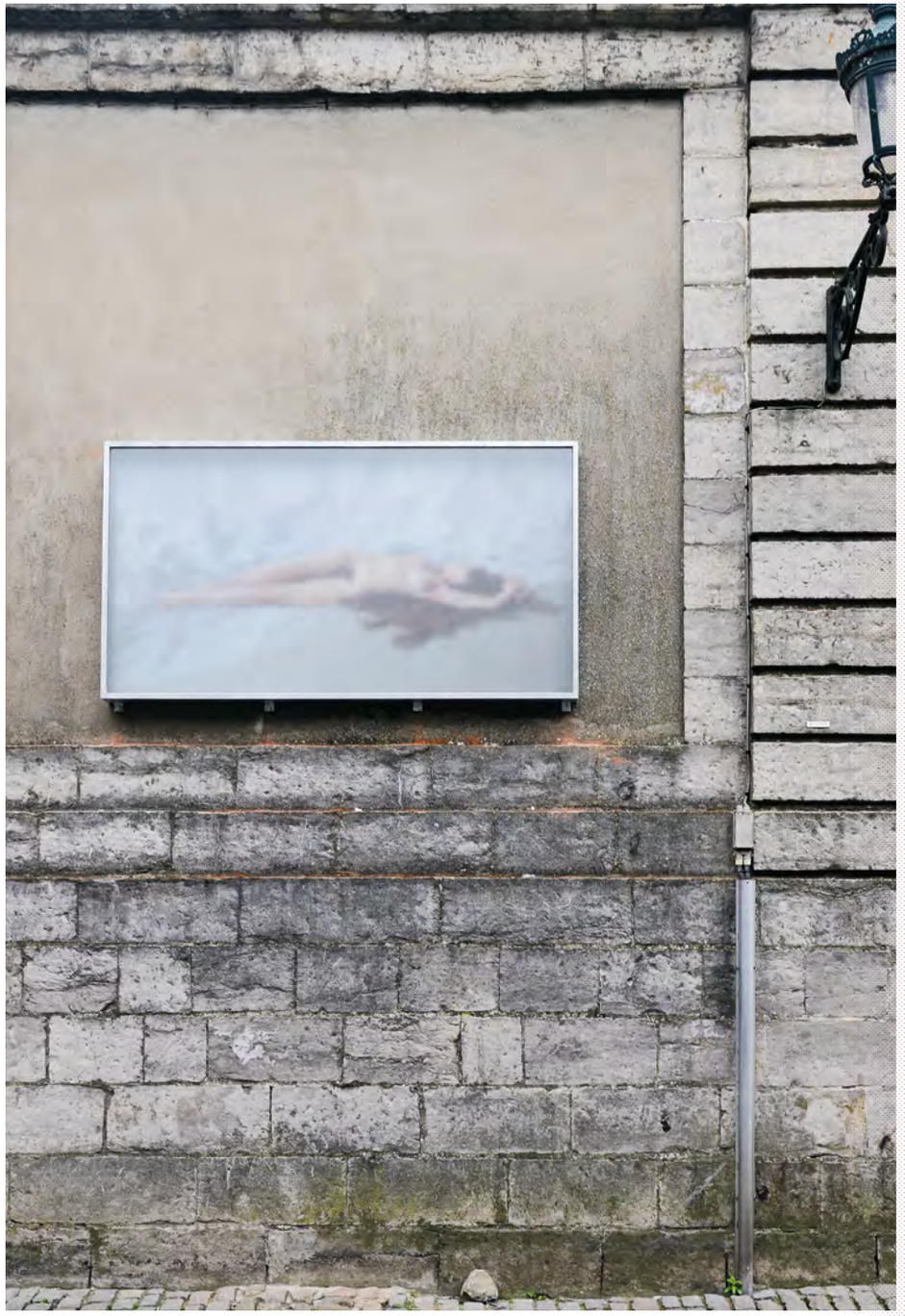
Krisis
néon, aluminium
90x300 cm
2014

Cour d'Honneur de l'Hôtel de Ville

« J'aime travailler au départ de définitions du dictionnaire, en particulier sur la multiplicité des acceptions, les réseaux de significations. Pour le mot 'crise', cela passe par des synonymes comme 'chute', 'ébranlement', 'rupture' ou 'attaque'… Je conserve 'K' en initiale comme une référence au grec moderne qui est ma langue natale, mais aussi parce que cela me semble intéressant phonétiquement. C'est encore une façon de faire allusion à certains jargons, celui de la psychologie ou de la philosophie par exemple. » *Krisis* fait en outre partie, comme « Métaphore » ou « Katharsis », d'éléments qui reviennent dans le travail de Babis Kandilaptis ; il l'avait notamment utilisé lors d'une exposition chez Frédéric de Goldschmidt, à Bruxelles, en 2013. « Il m'intéresse, déclare l'artiste, parce que son sens est particulièrement tributaire de l'état d'esprit de la personne qui le lit, de sa culture, de sa corporation, de ses origines sociales. Que signifie-t-il pour un artiste, un médecin, un économiste ou un politicien ? »

Conformément à ses stratégies de détournement poétique des médias de la publicité, Kandilaptis a choisi de travailler avec une enseigne en néon. Accoutumé à ce qu'un tel dispositif véhicule des messages clairs, le regardeur se trouve surpris par une proposition « qui ne le laisse pas indifférent ou qui le trouble, attise sa curiosité et l'invite à chercher, à comprendre. » Le choix d'une police scripte conçue pour imiter en imprimerie l'écriture manuscrite a de nombreuses implications. D'une façon générale, elle sert à suggérer, à côté du sens du message, des informations sur son auteur : son empressement, une forme de nervosité, sa profession… Kandilaptis a aussi bien compris l'intérêt à lui faire dire un message très court puisqu'elle est beaucoup moins lisible que la typographie plomb traditionnelle, ce qui contribue à donner à sa pièce l'allure d'un logotype dans l'esprit de celui de l'une ou l'autre fameuse boisson gazeuse. « Ce travail, souligne l'artiste, trouve ses origines en Grèce. Les faire-part de mariage ou de baptême y sont en général écrits dans ce genre de typographie, sur un beau papier. Il s'agit toujours de documents très soignés. C'est une façon de diffuser un évènement… mais ici, ce que j'annonce, c'est la crise. Il y a donc une charge ironique induite par la mise en œuvre du mot qui contribue à faire tomber son pathos. Le rapport avec le lieu où j'ai choisi d'intervenir doit également être relevé. *Krisis* est en effet accrochée au-dessus d'un passage entre l'Hôtel de Ville et le Musée des Beaux-Arts. Je voudrais que l'on réfléchisse à la trouée entre le politique et le culturel sans pourtant donner une direction précise au débat que je souhaiterais le plus ouvert possible. »

Pierre Henrion



Sophie Langohr

Nudes
installation de 10 photographies
impression digitale sur forex,
acier galvanisé, vitrages texturés
10 caissons : 74x83x12 cm, 157x108x12 cm,
105x193x12 cm, 164x106x12 cm, 65x93x12 cm,
53x64x12 cm, 50x41x12 cm, 154x105x12 cm,
116x214x12 cm, 62x52x12 cm
2014
en collaboration avec Lætitia Bica
pour le shooting photo

Cour d'Honneur de l'Hôtel de Ville

C'est la Cour d'Honneur, passage entre la rue Saint-Martin et la place de l'Hôtel de Ville, qui a retenu l'attention de Sophie Langohr. La proximité du Musée des Beaux-Arts donne à ce lieu des allures de galerie en plein air.

Le fil rouge du travail de Sophie Langohr, c'est la référence à l'histoire de l'art. Depuis près de dix ans, ses recherches éprouvent et interprètent les codes iconographiques du passé tout en interrogeant nos actuels systèmes de représentation. En l'occurrence, c'est l'histoire de la populaire *Naïade* de Tournai qui interpelle ici la plasticienne. Cette sculpture, commandée en 1950 à George Grard pour orner le Pont-à-Pont enjambant l'Escaut, a un parcours pour le moins mouvementé. Sa nudité naturelle et tranquille provoque l'ire des autorités religieuses et de la population bien pensante dès son installation sur le pont surnommé « Pont de la Salope » ! En 1950, à Tournai, une telle œuvre jugée trop réaliste ne peut être tolérée que dans un musée. D'abord voilée, la sculpture sera placée dans un endroit plus discret. Il faudra attendre 1980 pour la voir rejoindre son emplacement initial. Les mésaventures de la *Naïade* soulèvent diverses questions : celle de la représentation de la nudité sans le prétexte de la mythologie, de la religion ou de la publicité, celle de la présence du corps féminin dans l'espace public. L'installation de Sophie Langohr aborde cette large problématique.

L'œuvre consiste en une suite d'interprétations photographiques de tableaux de nu de peintres belges des XIXe et XXe siècles. De styles variés, ils sont, pour la plupart, conservés dans des musées de Wallonie et de Bruxelles dont celui des Beaux-Arts de Tournai. Il s'agit de nus féminins par Wiertz, Legendre, Permeke, Wouters, Lemmen, Maas, Van Rijsselberghe. Parmi ceux-ci, le *Nu doré* de Marie Howet dont Sophie Langohr souligne la présence féminine. Dans la sélection de ces œuvres de référence, elle épingle encore deux nus masculins, l'un par Rassenfosse et l'autre anonyme. Dans ce travail, l'implication de l'artiste est totale puisqu'elle met en scène son propre corps en adoptant la pose et l'attitude singulière de chacun des modèles. S'inspirant de la *Naïade*, Sophie Langohr fait le choix d'une nudité authentique, la

sienne, mais aussi d'une photographie brute, sans corrections idéalisantes. Elle a confié le shooting à Lætitia Bica, une jeune photographe qui partage ses préoccupations pour la représentation du corps, la composition et la facticité.

Les images prennent place dans de profonds cadres en acier galvanisé dont les vitrages sont texturés. A chaque tableau, sa touche : léchée, craquelée, impressionniste, pointilliste ou expressionniste. Jadis utilisés pour protéger l'intimité des habitations tout en laissant passer la lumière, ils servent ici de filtres qui brouillent la vision des photographies en leur donnant un aspect pictural. Ils opèrent comme des voiles qui soustraient la nudité à une appréhension trop directe. Les images ne sont pourtant que fragilement protégées. Sophie Langohr prend en compte le vandalisme dont les œuvres d'extérieur font parfois l'objet. Au public, elle propose une participation autre : la contemplation et le respect.

Cette intervention joue sur les spécificités de l'art muséal et de l'art environnemental. Le musée en tant qu'outil de légitimation peut montrer des images qui, présentées dans la cité, seraient censurées. En exposant des tableaux de nu revisités dans l'espace public, Sophie Langohr brouille ces catégories pour réactiver la portée de ces œuvres. Dès lors, ses « nus » renvoient aux débats sur les féminités d'aujourd'hui (le harcèlement de rue, le port du voile, les questions du genre, la publicité, le nouveau puritanisme, la culture de la visibilité et de la transparence…) avec une subtilité qui, à l'opposé d'un militantisme agressif, semble rendre hommage à la sérénité de la sculpture de George Grard.

Marie-Hélène Joiret

Karine Marenne

Occupation féminine
impression digitale sur papier
10 pièces de dimensions variées (de 240x110 cm à 120x60 cm)
2014
avec l'aide technique de Laurent Jourquin pour la réalisation de guérites en carton échelle 1/1 et l'encollage des images
avec le soutien de l'imprimerie PMR (Bruxelles)

Musée d'Armes et d'Histoire militaire,
rue Roc Saint-Nicaise 59-61

Suite à sa première visite de repérage à Tournai, l'artiste bruxelloise Karine Marenne choisit rapidement d'intervenir sur la façade du Musée d'Armes et d'Histoire militaire, un ancien hôtel particulier (XVIIIe siècle) qui accueille depuis 2001 la collection présentée auparavant dans la Tour Henri VIII, vestige d'une courte occupation anglaise (1513-1519). Dans une lettre adressée à la Commission des Arts, elle explique ainsi son choix : « Mon travail questionne entre autres la féminité, les rapports homme/femme et tous ces jeux de pouvoir propres à la nature humaine et il me parait évident que le Musée d'Armes soit un lieu propice pour une telle démarche. »

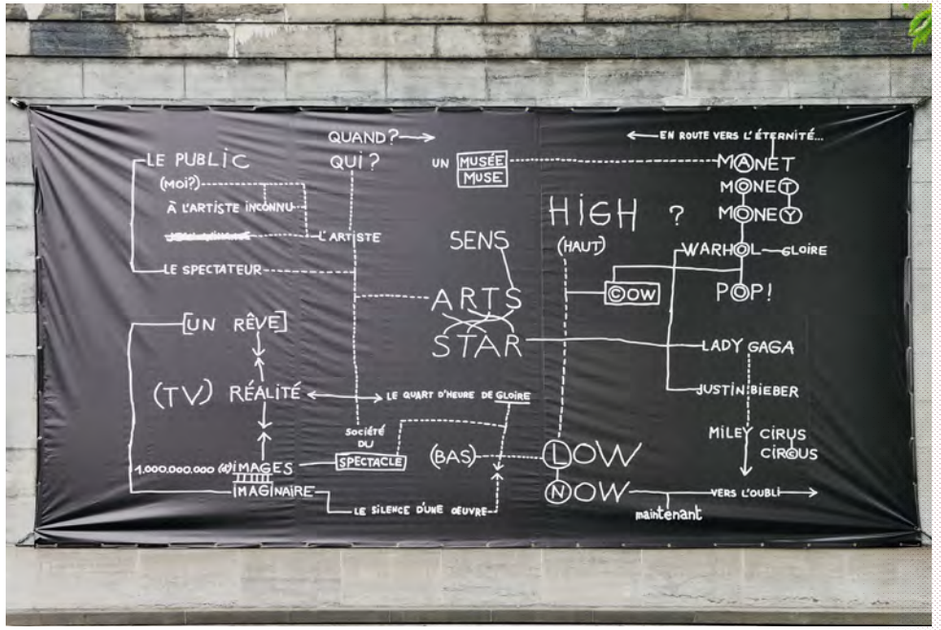
Dans ses premières esquisses, l'artiste envisage de souligner l'aspect guerrier de l'institution en plaçant des sacs de sable de part et d'autre de l'entrée tout en contrecarrant ce côté martial en les peignant en magenta. Par le choix de cette couleur ambiguë qui évoque tant le monde de Barbie que celui de la pornographie, elle souhaite ainsi « féminiser » le lieu et traiter du thème du genre. Alors que le musée se focalise sur la période 1792-1945, cette teinte fait aussi inévitablement penser au triangle rose porté par les prisonniers des camps nazis accusés d'homosexualité. Par ailleurs, Karine Marenne envisage de compléter cette installation par la présentation d'images ou de textes tirés des collections tournaisiennes mettant en exergue l'importance des femmes en temps de guerre.

Soutenue par le conservateur du musée qui met à disposition ses archives, Karine Marenne découvre quelques rares mentions de personnalités féminines comme Léa Machiels, première soldate pendant la Deuxième Guerre mondiale. Alors qu'elles jouent un rôle prépondérant lors des conflits, tant dans la société civile qu'au sein même de l'armée (surtout comme personnel soignant), les femmes restent très discrètes dans les collections. Pourtant, leur implication dans la vie du pays en l'absence des combattants en 1940-1945 vaut aux femmes belges l'obtention tardive du droit de vote en 1948.

Au moment où le continent européen est rythmé par les nombreuses commémorations du centenaire du début de la Première Guerre mondiale, Karine Marenne décide de souligner avec humour les clichés récurrents liés à la représentation de la femme. Sur le mur extérieur de la façade, elle crée un trompe-l'œil en collant dix images de guérites, ces abris légers, le plus souvent en bois (dans son modèle de départ, elles sont en carton), qui protègent des intempéries soldats en faction et gardiens. Optant pour une palette de deux nuances de gris et magenta proche de celle qu'elle utilise depuis 2012 dans son rôle de « soubrette de l'art » pour la série *Art Maid*, ces constructions évoquent en pointillé des femmes de différentes générations. Les plus petites constructions font immédiatement penser à l'enfance et à l'imagerie de mini-adultes véhiculée entre autres par les catalogues de jouets ; les soldats, même en plastique ou virtuels, restent dans les pages « garçons » tandis que les appareils ménagers rose bonbon sont destinés aux filles censées imiter leurs paires. Malgré leur aspect volontiers guerrier, les aspirateurs continuent dans la grande majorité des cas à être l'apanage de la compagne et de la mère de famille, qu'elle exerce ou non une profession en dehors de son domicile. En plus du matériel de nettoyage et d'ustensiles de cuisine, les guérites accueillent également une nuisette et une paire d'escarpins à talons hauts nonchalamment abandonnés évoquant un autre rôle majeur de la femme, en temps de guerre ou non : susciter le désir masculin.

Dans cette dernière œuvre, Karine Marenne continue à explorer de manière ludique le thème de la dichotomie et de la complémentarité des hommes et des femmes tout comme elle le faisait de 2005 à 2008 dans *Caravan of Love*, quand elle proposait d'observer, déjà dans une construction légère, celui de l'évolution des couples depuis le début du XXe siècle.

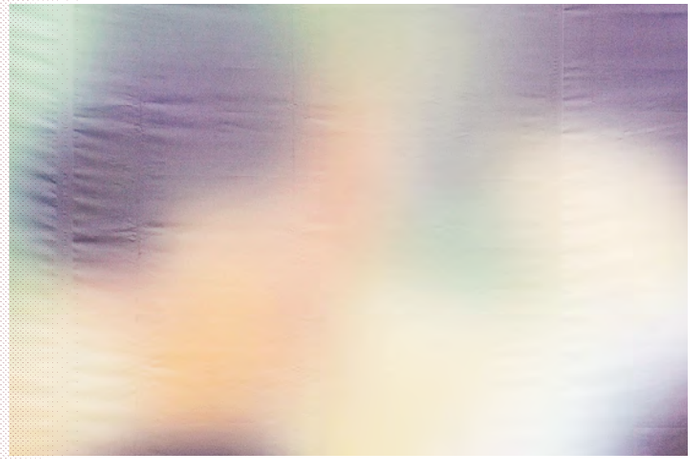
Julie Hanique



Jean-François Octave

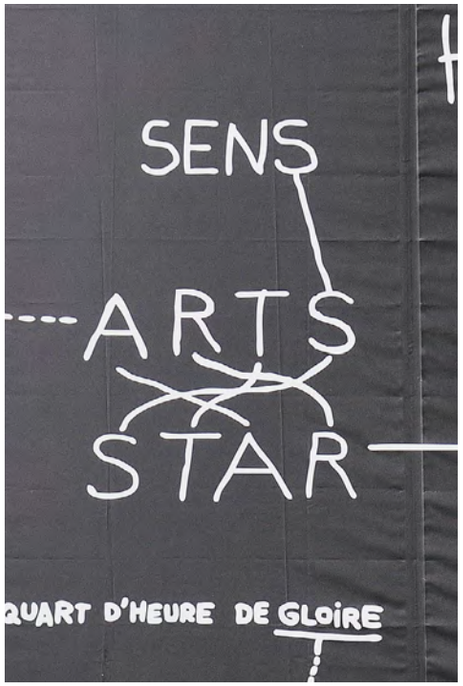
Sans titre
impression digitale sur bâche
2 x (490x960 cm)
2014

Musée des Beaux-Arts,
enclos Saint-Martin



Par son action, Jean-François Octave offre momentanément aux passants une évocation d'une des œuvres majeures qui justifièrent la construction d'un surprenant cadre de pierre bleue marqué par des lignes en coups de fouet caractéristique de l'Art Nouveau. Il rend perceptible au quotidien une peinture qui nécessite des conditions de sécurité pour sa préservation. On peut imaginer que, si *Chez le père Lathuille* appartenait à un privé, la toile serait sans doute enfermée dans un coffre-fort…

Jacky Legge



Le Musée des Beaux-Arts de Tournai a été conçu par Victor Horta (1861-1947). Sa construction a débuté en 1913 ; elle s'est poursuivie entre 1922 et 1928, année de l'inauguration. C'est Henri Van Cutsem qui a payé une partie de la construction devant abriter la collection d'œuvres qu'il offre à la Ville. Des Manet, Monet, Van Gogh, Fantin-Latour, de Toulouse-Lautrec, sans oublier l'école belge. Récemment restaurés, *Chez le père Lathuille* et *Argenteuil*, les deux tableaux d'Edouard Manet, ont été classés par la ministre de la Culture, Fadila Laanan, trésors de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Jean-François Octave a choisi de travailler à partir de la première de ces deux œuvres. Il a fait reproduire sur bâche, un matériau industrialisé, une partie de la composition – l'homme et la femme –, avec un filtre de flou. Sur une seconde pièce, il synthétise une démonstration théorique aux raccourcis évidents, avec des mots clés et des flèches. L'humour et la dérision encouragent la réflexion sur la place de l'art dans l'économie et sur celle de l'économie dans l'art.

Il écrit à ce sujet : « Je crée une sorte de jeu visuel sur la symétrie des lettres de deux mots 'STAR' et 'ARTS' et j'élabore un tableau noir géant, comme une réflexion poétique et ironique sur l'art et la société, qui inclut le LOW et le HIGH, le connu et l'inconnu, le Musée des Beaux-Arts de Tournai et son Manet qui nous emmène à Monet puis au mot money puis à Warhol qui nous entraîne vers son quart d'heure de gloire et le POP ! de Lady Gaga qui dérive vers Justin Bieber qui nous ramène à *La Société du Spectacle*, le livre emblématique de Guy Debord, mais aussi à l'oubli toujours possible (Qui se souviendra de Justin Bieber dans dix ans ?) et un hommage à l'artiste inconnu qui pourrait être moi etc. Le 'tableau' poétique de mots est confronté à une reproduction d'une des toiles les plus célèbres du musée : *Chez le père Lathuille* d'Edouard Manet. Rendue floue, celle-ci semble familière mais en même temps elle est à peine lisible. Reconnaissable mais mal discernable, elle devient quasi inédite… »

Les Rustins

Sans titre
« Rustines », bâche, dimensions variées dont une pièce de 320x130 cm / « Hernie », bâche, soufflerie, diam. 360 cm / « Distributeur de rustines », matériaux divers, 72x50x25 cm
2014

Musée d'Histoire et d'Archéologie,
rue des Carmes, 8

Le 2 juillet 2012, Tournai accueillait une étape du Tour de France. Pour marquer cet évènement, la Ville a associé la Maison de la Culture dans un appel pour une installation artistique « monumentale » momentanée.
Un trio de jeunes artistes constitué d'Emmanuel Bayon, Priscilla Beccarri et Gaëtan Koch a été sélectionné par les organisateurs. Leur projet consistait à réaliser des rustines géantes qui furent placées sur le Mont-Saint-Aubert, à proximité de Tournai, sur le trajet vers la ville et les abords de l'arrivée. La plus grande rustine mesurait 25x10 m. Cette installation fit l'objet d'une séquence dans la captation télévisée officielle du Tour.
Si la rustine est une solution pour les malencontreuses fuites, par dérision, elle peut évoquer la pièce de secours pour « tous » les maux du monde.

Les trois plasticiens ont décidé de poursuivre des actions en commun et ont choisi un nom : les Rustins. Depuis, ils sont intervenus lors de la manifestation pour le retour d'un Musée d'Art moderne à Bruxelles, le 6 février 2013, ainsi que lors de la 25e édition du Festival des Arts de la Rue *Sortilèges, Rue et Vous !*, à Ath, en avril 2013, ou, encore, en prélude au débat organisé par des artistes belges inquiets par leur avenir professionnel, à la Maison de la Culture de Tournai, le 1er avril 2014.

Dans le cadre d'*Art Public*, les Rustins ont choisi le Musée d'Histoire et d'Archéologie installé dans l'ancien mont-de-piété. Une maison traditionnelle aux abords immédiats du musée s'est effondrée à la fin du XXe siècle. La majeure partie des ruines a été déblayée, mais le visiteur découvre d'abord la façade étançonnée côté rue et les murs intérieurs latéraux délabrés par les intempéries, dans la cour intérieure.

Les plasticiens ont glissé une partie de rustine géante sous les étançons de la façade, rue des Carmes, consolidant l'aspect définitivement provisoire des renforts de bois. Ceux-ci ne sont pas sans évoquer la physionomie de nombreuses constructions du centre de Tournai à l'issue des bombardements nazis de mai 40. Par ailleurs, le trio d'artistes a imaginé une hernie géante sortant de terre, comme si les ruines visibles étaient la résultante d'un mystérieux éclatement. Un distributeur artisanal de boites de rustines a été installé dans le porche d'entrée.

Des proches ont apporté leur aide pour la réalisation de ces interventions : Joachim Chajia, François Devooght, Simon Leroux, Tiam Olivier et Guillaume Roche, sans oublier la famille des concierges du musée ainsi que sa conservatrice, Marianne Delcourt-Vlaminck, et l'archéologue du Service public de Wallonie, Isabelle Deramaix.

Jacky Legge

Lucile Soufflet et Bernard Gigounon

Jeux d'eau
installation de jets d'eau
2014

Parc Reine Astrid

Tous deux diplômés en 1998 de l'Ecole nationale supérieure des Arts visuels de La Cambre (Bruxelles), elle en option design, lui en sculpture, Lucile Soufflet et Bernard Gigounon ont choisi de travailler ensemble sur *Art Public Tournai*. En 2012 déjà, ils avaient conjointement réalisé *The Plate* pour la Ville de La Louvière. Produite dans le cadre d'importants travaux de réaménagement du centre ville, l'œuvre se présente comme une assiette géante en faïence brisée et posée à même le trottoir. Synthèse de l'histoire de la cité dont la naissance est intimement liée à la production de faïence fine, *The Plate* entend témoigner du renouvellement des objets domestiques du fait de leur usage quotidien et de la dimension renouvelable de la faïence.

Pour *Art Public Tournai*, la Commission des Arts a proposé aux deux artistes de travailler dans le parc Reine Astrid. Situé entre l'Hôtel de Ville, le Musée des Beaux-Arts et l'hyper centre de la cité, ce parc surplombe la place du même nom, aujourd'hui dévolue au parking et construite sur une partie du jardin de l'abbaye Saint-Martin. Non loin se trouvent deux autres pôles culturels : le Conservatoire de Musique et le Musée de la Tapisserie.

Après observation, Lucile Soufflet et Bernard Gigounon constatent que de nombreux piétons empruntent quotidiennement l'allée principale du parc bordée de deux bassins. Même si la composition paysagère est typique du style « à la française » (plan géométrique, symétrie, organisation en terrasses, jets d'eau, topiaires), son cadre est incohérent. Malgré quelques très beaux pavillons néoclassiques aux abords, le rapport d'échelle avec l'environnement est brisé par un imposant édifice à appartements situé sur son axe perspectif. Devant ce constat, les artistes ont choisi de renforcer l'idée de symétrie induite par les deux bassins. Leur intervention se veut légère, ludique et momentanée. Elle consiste en une modification des fontaines existantes. La paire de dix jets d'eau verticaux qui animaient les bassins est modifiée en deux jets puissants dirigés en oblique pour relier, en créant un véritable rideau, les plans d'eau. Pour ne pas indisposer les usagers du parc, ces jets sont actionnés durant 1 minute toutes les 10 minutes entre 10 et 12h et entre 17 et 18h. L'installation apporte la joie, voire même la surprise, et s'appréhende aussi tant par l'effet sonore que l'effet visuel qu'elle produit. Il n'y a pas de hasard si le titre *Jeux d'eau* évoque la pièce pour piano composée par Maurice Ravel en 1901. Les auteurs auraient également pu se référer à *La Mer* (1903-1905) de Claude Debussy.

Temporairement, l'œuvre bouleverse la perception que le visiteur a du lieu. Pour les enfants, le rideau de pluie est comme une aventure à braver. Pour les passants, il est un objet de questionnement sur l'art aussi subtil que le courant d'air proposé par Ryan Gander à la dernière *Dokumenta* de Kassel. Mutualisant de bonnes compétences en art et en design, le duo Gigounon-Soufflet a réussi à se déjouer des contraintes du lieu pour poser non seulement un acte artistique mais aussi un discours à la fois simple et efficace sur l'art d'aujourd'hui.

Ludovic Recchia

SEPULTURE
BOURGUIGNON
FREDRIX

EGAND

EGAND

Index

Introduction 03
Elodie Antoine ..... 10 ; 53
Stephan Balleux ..... 14 ; 54
Emmanuel Bayon ..... 18 ; 55
Alain Bornain ..... 22 ; 56
Babis Kandilaptis ..... 26 ; 57
Sophie Langohr ..... 30 ; 58
Karine Marenne ..... 34 ; 59
Jean-François Octave ..... 38 ; 60
Les Rustins ..... 42 ; 61
Lucile Soufflet ..... 46 ; 62
et Bernard Gigounon

Ce catalogue est édité dans la foulée de l'exposition *Art Public Tournai* (du 4 avril au 20 juin 2014) sous commissariat de la Commission des Arts de Wallonie (CAW)

Pour toute information:
Dominique Navet, CAW,
2, place Joséphine-Charlotte
B-5100 Jambes
Tél: 00 32 (0)81 32 13 95
http://commission-des-arts.wallonie.be
info-commissiondesarts@wallonie.be

Conception et coordination:
Pierre Henrion, p.henrion@ulg.ac.be

Photographie:
Guy Focant (SPW)
exepté p.16 de Magali Ansar
exepté p.20,21,55 de Manu Tention
excepté p.45 de Dominique Navet

Impression:
Snel Grafics sa

Editeur responsable:
Claude Delbeuck, Secrétaire général du
Service Public de Wallonie
2, place Joséphine-Charlotte
B-5100 Jambes

Wallonie

Ville de Tournai

maison rultmre tournai

article 27