

matières premières

PHILIPPE CARDOEN - JEAN-FRANÇOIS DIORD - HUGHES DUBUISSON

matières premières

PHILIPPE CARDOEN - JEAN-FRANÇOIS DIORD - HUGHES DUBUISSON

des fabriques

Voici le territoire, le cheminement en son sein : d'abord une pierre bleue à peine équarrie et son double exact, en résine acrylique (en plâtre pour faire simple). Un être brut, une latence, sa reconduction par l'acte primordial de l'empreinte. C'est disposé au sol, posé contre le mur, ça « jonche ». C'est une œuvre d'Hughes Dubuisson. Pour titre : *C'est là et c'est aussi ailleurs*.

Ensuite, des blocs noirs articulés deux par deux, des coffres enchâssés, six volumes opaques et taciturnes posés au sol, au mieux, aussi justement que possible pour « éviter la casse ». C'est de l'acier, c'est plié, monté, soudé, noirci. C'est plié... *Intervalle*, une installation de Philippe Cardoen.

Puis encore, une architecture, un plan de ville, un échafaudage, une ossature, une trame 3D. Ça s'élève, ça croît, ça grandit. À divers paliers, des marches fluidifient cette élévation, la diversifient. C'est blanc, c'est du plastoc (de base : ABS), c'est usiné, puis monté comme un gamin ses legos. *Jeux d'Escaliers*, une sculpture de Jean-François Diord.

Œuvre, pièce, sculpture, ensemble, installation,... peu importe. Laissons là ces questions de désignation, histoires d'académie, d'attribution des genres. Même si, assurément, il s'agit bien d'œuvres, revendiquées comme telles, construites à partir de la transformation concertée d'un matériau. De sculpture « *dans le champ élargi* », basculée de son socle, affaissée, étendue, étalée, dispersée, multipliée. Non plus ancrée, rivée à un lieu, mais nomade, caractérisée par une « *perte de site* », « *dépourvue de localisation fonctionnelle* »¹.

Tiers états

Mais laissons, lisons la partition : d'abord, l'amorphe minéral, la matière toute première, prémisse des formes, matrice de formes. Disposée à les recevoir, apte à les faire éclore. Masse, enclume et enclos. Foyer et réceptacle. Tout près, cette action mimétique elle aussi première : dupliquer par l'empreinte. Ceindre le monde dans un antre gémeilaire pour pouvoir le dire encore, l'accaparer, le scander, l'enfanter.

Tel quel, ici et ailleurs...

Puis ça se gâte : ce paysage brûlé a des sécheresses d'usines mortes. Ces blocs muets taisent la catastrophe qui les a effondrés. Dépôts exhumés de notre histoire, ils annoncent notre archéologie. Ils énoncent ce qu'est déjà notre archéologie : sous le fracas du monde, sous ses pâleurs lisses, le bourdon tenu des boîtes noires.

Après, la ville blanche, la pensée claire, le logos qui habite l'espace, le lit, y joue.

À proportion humaine : chaque barreau de la grille épouse l'échelle de l'empan (une main ouverte). Les outils sont conçus en amont. Paramétrés, évalués, testés, usinés, délivrés, puis il faut habiter. Habiter, concevoir, monter : gouvernance de l'esprit, modulator², logique d'accord.

Sans préjuger d'un quelconque récit, d'un quelconque scénario, d'une quelconque chronologie, nous lisons dans la partition trois accords: l'inerte, l'affaissement, l'élévation. Trois états de la matière par ailleurs, trois modes d'interaction avec ses possibles: au plus proche, le moulage, le stigmat, l'empreinte; plus loin, la découpe, la soudure, l'élaboration de volumes à partir de plans, d'ébauches (pouvoir, c'est vouloir...); plus loin encore, la construction modulaire, l'élaboration sérielle, le montage.

Dans tous les cas, cependant, il s'agit d'édifier des formes, des volumes, de disposer une présence. À partir d'un matériau, de textures – plâtre, acier, polymère –; à l'appui d'actes de transformation, de construction – mouler, démouler, découper, polir, noircir, souder, assembler, monter –. La pensée s'exerce dans et par le métier, dans et par la domestication des matériaux et de leurs caprices, dans l'acceptation ou le dépassement de leurs impasses.

Œuvrer, penser

Résumons: Hughes Dubuisson, le moulage. Ce furent d'abord des coques ossifiées (les *Chappes*), grottes entrouvertes remuant du souvenir de leur noyau perdu, en mousse polyuréthane. L'ivresse du moulage dès lors, l'ivresse de ses contraintes qui conduit au désir du métier: maîtriser la technique du moule à pièces. Un bazar! Pour faire quoi? Singer ce qui se présente d'emblée: une matière brute plutôt qu'une forme élaborée par l'homme. Dédoubler l'informe. Éprouver par cette procédure, penser par le faire. Pendant, après, affleurent les questions, les concepts: le statut de la copie, le statut de l'original, le trompe-l'œil, Pygmalion, la série, le multiple dans son état artisanal (le multiple fait main)... Et là, à nos pieds, le modèle, la copie, matières à penser.

Philippe Cardoen, la soudure. De longues lunes à plier, lier des taules. La taule! Puis la mélasse pour achever: pigments, graphite, huile, siccatifs. Beurk! Et pourquoi? Pour parler, pour délivrer une parole, à demi-mots. Ces «objets-sujets» sont des condensateurs, du «réel non identifiable»³. C'est-à-dire qu'ils condensent une mémoire. Ils délimitent au cordeau une masse qui confond (c'est un alliage) meurtre de masse, usure du temps, extinction, survivance, possibles, invention, cruauté, délire. Comment s'élaborent-ils? Qui sait... Absorber les contrastes du monde pour les transposer dans des formes, anticipées au trait puis éprouvées au poste à souder. La taule... Délivrer finalement à nos pieds, des formes, des existences, des matières à penser.

Jean-François Diord, le montage. D'abord, le bois. Le plus anodin, celui du Brico. Lamellé-collé. À plier, tordre, tendre, agencer, monter, riveter. Pour habiter un espace, le creuser, l'étendre, le faire sonner. Un riff, une section rythmique. Quelle joie! Dans l'articulation des formes, cependant, il y a un secret, un secret de longue date, celui des bâtisseurs, celui des compagnons, celui des constructeurs.

Dans les proportions, dans les rapports, dans les formes elles-mêmes (croix, cercle, carré...), se nichent des symboles. Connus, sentis, mais non perçus⁴. Œuvrés cependant par ceux qui, de longue date, font, édifient, étendent. On usine, on produit, on aligne, on fibre optique, on fluidifie hors sol, d'accord, mais toujours il y a la science de la main, le cerveau de la main.

De même en plastoc: concevoir – en chambre, au clavier, en labo – un module, ses charnières, ses articulations. Après, on bricole. Les maquettes 3D, ok; les simulations numériques, ok; l'immatériel, ok; le virtuel, ok. Mais toujours, il y a la résistance concrète du réel, le bricolage. Des hommes qui assemblent, additionnent, élèvent, forent, cirent, transparent...

Ce terre

Et voilà, c'est là le mode, matière majeure: un matériau nous happe, on le travaille, il nous travaille, nous pétrifie, nous corrode, nous plastifie. En lui, nous reconnaissons un fait de civilisation, une mémoire. En l'œuvrant, nous puisons aux savoirs, aux possibles, nous les prolongeons. C'est peut-être vain: moules ou maquettes numériques, inox robotiques, polymères post-plastiques. Peut-être, peut-être..., mais ici s'affirment les potentiels renouvelés du savoir, du métier, de la facture, de la matière, du réel texturé. Ici s'énonce l'indifférence à l'aphonie planique, à l'étanchéité bureaucratique, au règne techniciste, à la «matrice», au devenir robotique. Ici plaide pour un exercice physique de la pensée, des formes, des objets. Du silence aussi, de l'ellipse: entre la pierre et son double, le mystère du procédé; entre les masses noires et le monde, le silence des intervalles; au cœur de la ville blanche, le secret de la main. Dans ces territoires, c'est le regard qui chemine, le corps qui appréhende. Tout le reste est littérature. Pour vous servir...

Laurent Courtens

1. Voir Rosalind Krauss, «La sculpture dans le champ élargi», in *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, MACULA, collection VUES, Paris, 1993, pp. 111-127

2. Étude de proportion élaborée par Le Corbusier en vue de concevoir des Unités d'Habitation basées sur l'échelle humaine. Fonctionnalisme et humanisme tentent de fonder un langage commun basé sur l'harmonie, l'efficacité, l'équilibre, l'action, le repos...

3. Notes de l'artiste, s.d.

4. Où l'on retrouve, par la voie des matières, le conceptualisme...: Ian Wilson, *Le perçu et le non-perçu...*



Babel où Balise / Acier, graphite, pigment et siccatif

noir de monde

Ce qui frappe réellement dans cette mise à mort en série, c'est sa parfaite neutralité. On n'éprouve rien, on ne ressent rien, on observe seulement. Et pourtant, il se peut que, quelque part dans notre subconscient, notre sensibilité s'insurge car, plusieurs jours plus tard, voilà que, soudain, monte de notre estomac l'odeur du sang des abattoirs, dont pas une goutte pourtant n'a éclaboussé nos vêtements.

Sigfried Giedion, *La mécanisation et de la mort : la viande*, 1948¹

Plusieurs jours, plusieurs mois, plusieurs années, plusieurs décennies... Mémoire de troisième génération. Nous n'avons pas vécu la Shoah, nous en avons croisé quelques témoins sur les bancs de l'école, nous avons visité Breendonk, nous avons vu *Nuit et brouillard*, nous avons entendu « plus jamais ça ». Nous en percevons encore de vagues échos. Pourtant Rwanda, pourtant Bosnie, pourtant républiques d'Arménie, de Cambodge. Algérie, Kurdistan, Palestine... Pas nécessairement génocide *stricto sensu*. Pas une circonscription juridique. Mais cette manie du massacre, cette manie du sang. Reflux du sang qui n'a pas éclaboussé nos vêtements. Reflux gastrique bêtement. Reflux d'images passantes, amoncelant des corps par centaines. Qui? Quand? Où? Pourquoi? On ne sait pas, on ne sait plus, on a jamais su. Y'a un truc qu'on a jamais su. Aussi solides que puissent être les études de contexte, les décryptages politiques, psychologiques ou idéologiques, aussi loin que les témoignages puissent porter, y'a un truc qui demeure obscurément obscur : le coup, sec et froid comme la pierre, le coup mortel, le moment du meurtre, le moment précis du meurtre ou de la souffrance infligée. « *Au moment d'inspecter et de finir le travail de la machine, rien ne pouvait remplacer la main armée du couteau* » : Sigfried Giedion, les abattoirs²...

C'est cette obscurité qu'explore la sculpture de Philippe Cardoen, qui la hante, la conditionne. Puis l'oubli, l'enlisement, l'insondable. Mais que dites-vous? Ce ne sont là qu'un certain nombre de volumes en un certain ordre agencé! Je ne vois là ni meurtre, ni sang, ni mémoire! D'accord, mais... côtoyez, habitez, faites monter. Alors monte un bruit sourd, une tenace résonance. Comme le souffle d'un baffle quand l'ampli n'est pas éteint. Gueule de bois... Y'a eu baston, c'est parti en vrille. On sait plus pourquoi, c'est dans les baffles, c'est dans la boîte noire, mais y'a plus de jus, c'est perdu.

Perdu pour le récit, perdu pour l'histoire, perdu pour l'enquête, les pièces à conviction. Mais présent dans la masse, présent comme écho, présent comme matière. Présence... Lourde, pesante, obstinante, connue de tous. Taiseuse, cependant, opaque, indicible, aveugle à tous. Comme la réserve, l'épargne de la conscience, ce qu'on aura enseveli, ce qu'on aura omis, oublié, empêché, tu, épargné. Ce qu'on aura pas exploré, utilisé, tenté. Oui, voilà, ces condensateurs occultes abritent l'indicible autant que le non dit. Le meurtre, le sang, la machine, oui, mais encore la volonté, la résistance, l'obstination, la colère, la tendresse...

La tendresse? N'avez-vous pas vu le soin à édifier ces théorèmes obscurs, à les souder, à les emballer, à les déballer, à les poser, à les recueillir, à les cueillir? Ce qui s'instaure ici est d'abord une empathie. Gueule de bois? Thé ou café, œufs aux lards: so what? Sans compromis, sans dérobades: pourquoi t'as cogné? Say something! La sculpture, un excellent sujet de conversation. Pour parler d'autre chose, pour parler de ce qui rend la vie plus inévitable que la sculpture...

Laurent Courtens

¹ Ce texte est un chapitre d'un livre intitulé *La Mécanisation au pouvoir* (1948), indisponible en langue française. Le chapitre en question a été édité par la Cité du design et l'École supérieure d'art et design de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2013.

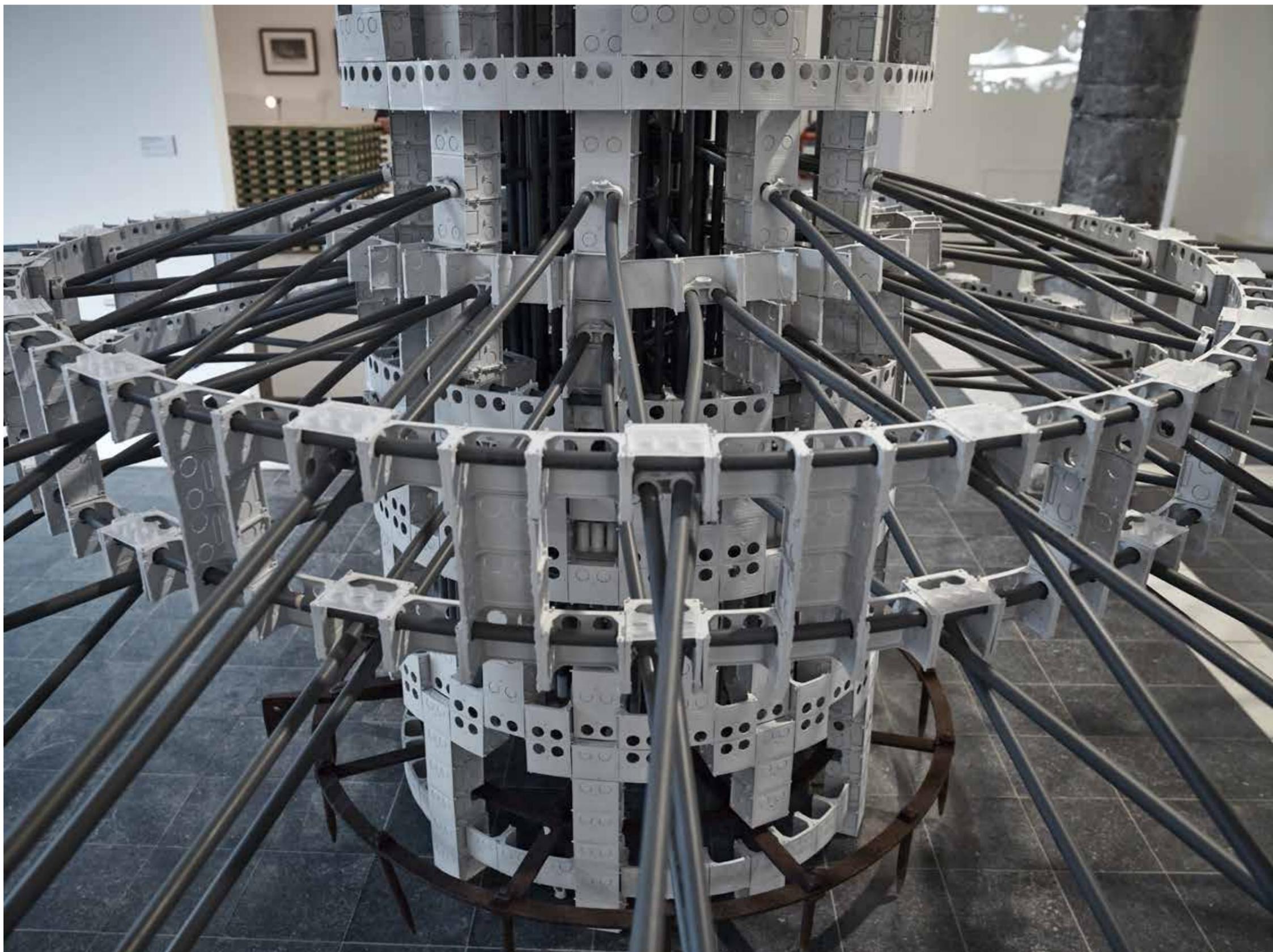
² Giedion parle de l'industrialisation de l'abattage des cochons, à la fin du XIXe siècle, à Chicago, op. cit., p.37



Intervalle, 2013 / Acier, graphite, pigment et siccatif



Intervalle, 2013 / Acier, graphite, pigment et siccatif



Tour, 2013 / Matériel d'installation électrique (ABS, nylon et PVC) / 300x450 cm

le songe de l'escalier

Le musée du Louvre possède un petit tableau de 34 cm sur 28 cm devant lequel je suis resté longtemps. Il ne s'y passe rien. Ou presque. Un homme est assis aux côtés de sa lourde table de travail elle-même posée le long d'une fenêtre. Celle-ci, éblouissante laisse entrer la lumière dans la pauvre pièce dallée. À l'avant-plan, un autre personnage absorbé par l'ombre, active le feu dans la cheminée. Mais l'essentiel tient en deux éléments de décor. Le premier, derrière le premier personnage est une porte basse et fermée. Le second, un escalier à vis, occupe une large place dans la partie droite de la toile. Si le regard emprunte aisément les premières marches, il ne saura rien de ce qui se trouve à l'étage. L'œuvre, datée de 1632, est signée Rembrandt.

Quand j'ai vu les dernières constructions de Jean-François Diord, avec leurs escaliers droits qui se croisent et gagnent peu à peu des hauteurs qu'on n'atteindra jamais, quand j'ai vu combien, arrivé sur les paliers blancs, la tentation pouvait aussi nous amener à re-descendre et que de ces mouvements contraires d'où persistait le sentiment d'envol, s'imposait un désir de transcendance, oui, j'ai songé au *Philosophe méditant* du peintre hollandais. Bien sûr, d'autres images pourraient être évoquées. Elles préciseraient peu à peu le sentiment ressenti devant ces constructions orthogonales tout à la fois pénétrables et inaccessibles où le vide l'emporte sur le plein et le mouvement sur son contraire.

La présence, dans la sculpture de Diord, d'un processus lié à une mathématique ludique qui aboutit à la création des modules et à leur assemblage aurait pu, plus logiquement, me ramener à Pevsner. Mais je préfère l'errance intuitive et, afin de prolonger le lien avec Rembrandt, évoquer Degas et particulièrement *La répétition*, un tableau peint en 1874 dans le coin gauche duquel du haut d'un escalier en spirale descend une ballerine dont on ne perçoit que les pieds et les mollets. Comme si, faisant écho aux autres danseuses disposées dans l'espace de répétition, l'artiste français cherchait à produire un déroulé du temps dans l'espace. Et de se rappeler alors l'intérêt du peintre pour les études d'Etienne-Jules Marey (*Du mouvement dans les fonctions de la vie* paraît en 1868) et plus tard pour les ouvrages de Eadward Muybridge. Pourtant, au-delà, ce qui domine dans cette chorégraphie d'instant successifs, c'est la présence d'un vide : le plancher. Comme un moment d'arrêt.

Un avertissement.

Un vide qui me renvoie alors aux propositions récentes du sculpteur bruxellois dont les structures linéaires délimitent le lieu. Au dedans, au cœur de cette tour sans mur, le vide de l'œuvre de Diord me projette dans les prisons de Piranèse. Ou alors, dans la bibliothèque du film *Au nom de la Rose*.

L'espace gagne en inquiétude. Chez Diord aussi, par la multitude des croisements et superpositions d'escaliers et de passerelles, le doute l'emporte sur la certitude. Comme bien avant chez Paolo Uccello qui, prenant appui sur la certitude géométrique et les lois de la perspective, en dé-couvre la face incertaine, le vertige.

Mais l'évocation du film titré du roman d'Umberto Eco nous ramène aussi à l'heure des châteaux-forts, des monastères. On se rappellera alors les nombreuses visites que fit le gamin Jean-François avec son père, passionné par les architectures du moyen-âge.

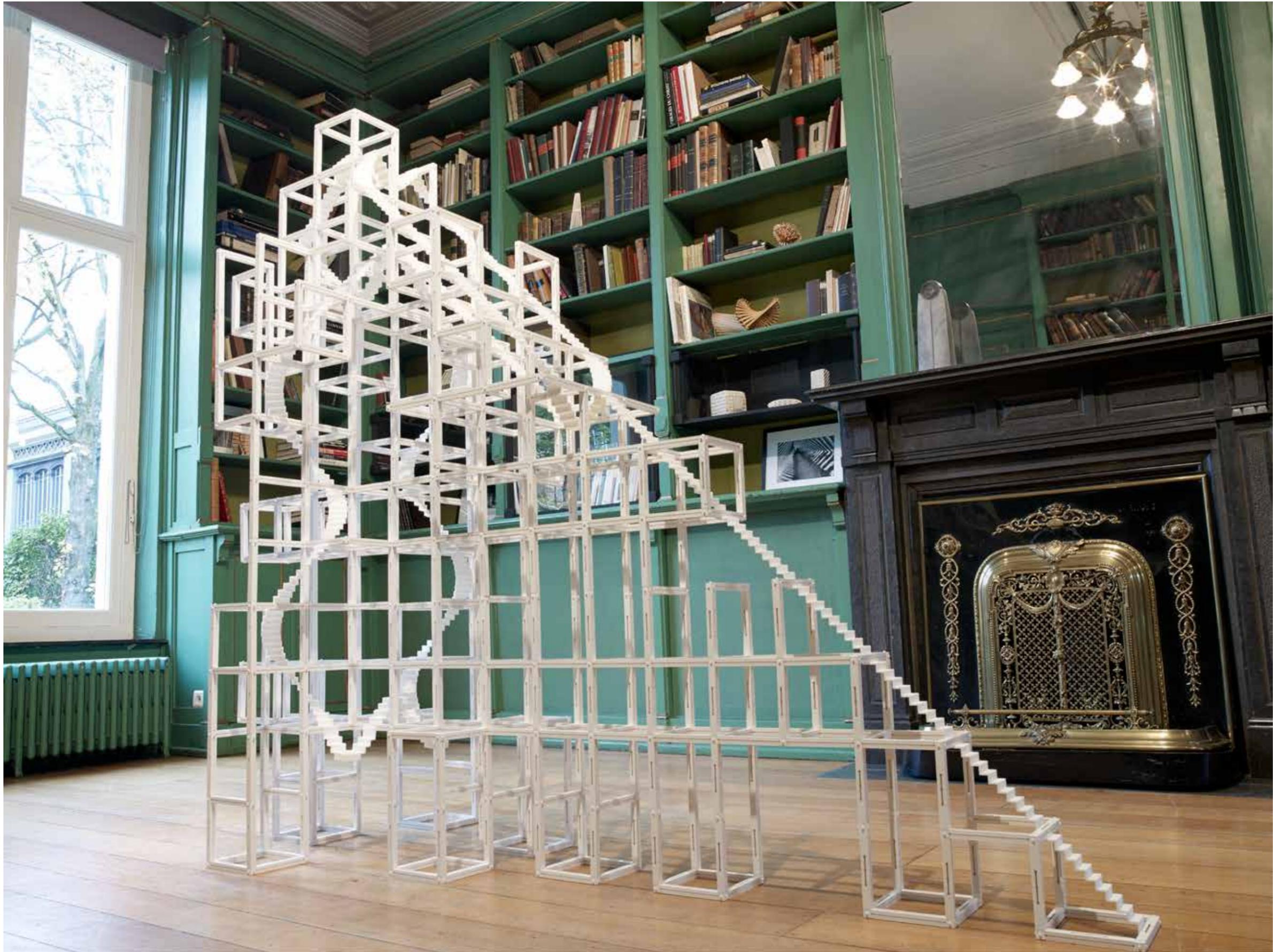
Du Westbau de Nivelles aux élévations de Tournai et aux fortins de la vallée mosane, la puissance évocatrice de la tour ne le quitte pas. Une de ses premières sculptures en bois est titrée *Babel*. Polie avec soin, lisse et crénelée, l'œuvre, haute, fière et sombre, invitait déjà la lumière à s'infiltrer dans l'épiderme de la matière. Mais le bloc demeurait fermé sur lui-même sinon déjà quelques niches et arcatures suggérant la densité indicible du dedans des choses. C'est donc bien cet intérieur (la cave ou le grenier dans le tableau de Rembrandt) dont l'artiste fit la conquête peu après, comme le gothique le fit sur l'âge roman, en abordant le volume par la structure via l'assemblage de poutres et poutrelles de charpentes.

Ce choix aura deux conséquences majeures. La première est d'ordre formel. À la compacité d'un axis mundi de pierre, vont succéder des œuvres qui, induisant la présence des volumes par le seul recours aux pouvoirs de la linéarité des matériaux, invite la courbe, voire l'ascendance spiralée. L'envol. La lumière locale et fugace glisse alors au gré des heures du jour le long des éléments graphiques tout en pénétrant et en révélant l'intérieur ainsi dynamisé. Un dynamisme obtenu par de légers décalages dans l'assemblage du module de base quel qu'il soit : poutre, boîte de dérivation ou pièce de lego. Chaque fois, insensiblement, l'œil suit le développement courbe dans l'espace. La deuxième conséquence convoque, fondamentalement, le travail lui-même. L'artiste aime à rappeler que, tel le charpentier et plus tard l'électricien (dont Diord emprunte les objets), le dimensionnement des modules (et des outils) est toujours lié à celui du corps humain et de ses gestes. Comme pour l'agriculteur ou le bâtisseur, les termes de coudées ou de pieds pointent la vanité universaliste du mètre étalon. Du coup, toute mesure, toute construction, y compris celle des échafaudages, est liée à l'échelle humaine. Toute construction de Diord obéit à ce principe.

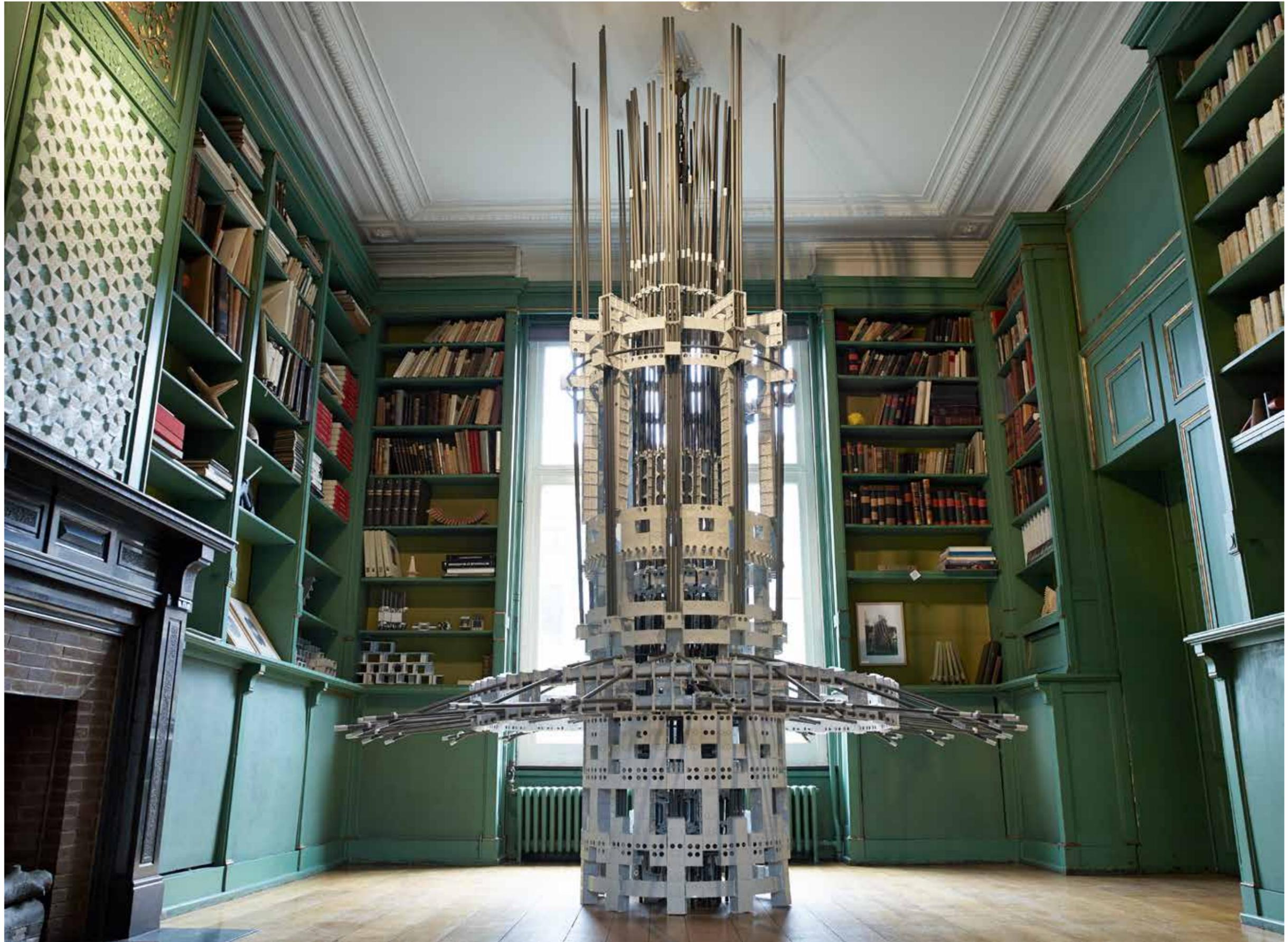
Se conjuguent donc deux pratiques aux apparences contraires : le caractère ludique des recherches préalables par logiciels informatiques (le fameux incertain fascinant) et le recours aux mesures traditionnelles qui, dans leur bagage, amène le constructeur à écouter son ressenti face par exemple à l'inscription d'une œuvre dans un paysage. Du projet initial naît alors un work in progress qui rêve d'infinitude.

Marche après marche, nous progressons.

Dans toute tour, n'y a-t-il pas un escalier, chemin d'accès aux étages ou aux sous-sols ? Oui, comme devant l'œuvre de Rembrandt, le spectateur ne peut rester indifférent devant la présence de ce thème aux puissants relents symboliques. Si le voyage initiatique commence par cette curiosité du regard qui entre par l'imaginaire dans l'espace de l'œuvre, il ne dit rien de ce qui se trouve sur le dernier palier toujours hors d'atteinte. Peut-être, comme le suggère ces *Jeux d'Escaliers* de Diord, ne se love-t-il pas au plus près du ciel mais au centre du mécanisme. Ou alors au-dessous. Serait-ce la vanité de cette itinérance qui nous est proposée, dématérialisée, dans le blanc des matériaux ? Allez savoir où se cache la question ? Et le songe ?



Jeux d'escaliers. La ville blanche, 2013 / Barreaux et connecteurs en ABS injecté / 280x80x215 cm



Tour, 2013 / Matériel d'installation électrique (ABS, nylon et PVC) / 300x450 cm



l'origine blanche

Du travail de Hughes Dubuisson, on peut au moins retenir trois étapes. La première consistait à créer des sculptures colorées en silicone, des monstres ludiques qui envahissaient l'espace et donnaient envie de les apprivoiser. La deuxième présentait des œuvres en plâtre, carrossées – en ceci qu'elles étaient arrondies, lisses et polies –, mais laissaient apparaître des trouées. Chacune possédait un creux ouvrant la lecture sur une manifestation organique ou chaotique ; ce qui s'extériorisait follement dans la première période s'intériorisait désormais. Je ne pense pas que Dubuisson en ait fini avec ces deux approches et ce type de travail ; tôt ou tard, il y reviendra certainement, les revisitera.

Aujourd'hui, toutefois, il aborde une troisième phase, à savoir une sculpture conçue sur un mode traditionnel, avec moulage dans les règles de l'art, en s'intéressant non pas à des formes créées par l'homme, mais à des objets bruts – des pierres en l'occurrence – trouvés dans la nature.

Nous vivons avec l'idée qu'un artiste prolonge ce qui existe, le rehausse, lui donne une grâce à nos yeux. Mais quoi ? Reproduire en plâtre ce qui existe en granit n'amène aucune durée ajoutée, il ne s'agit que d'une transcription éphémère, d'un artefact fragile de ce qui porte son poids de millénaires. Aussi s'intéressera-t-on au processus du sculpteur et pas à la longueur de vie de la pierre initiale.

Il faut remarquer que le travail, moulage de plâtre, présente un résultat blanc, immaculé, sur lequel, dans notre tradition, tout peut s'inscrire et s'élaborer. Ce n'est pas innocent de prendre la première pierre venue puis de la transformer, c'est un choix de laisser parler, laisser agir. De prendre ce qui se propose et de n'intervenir que pour mettre en scène, en évidence. De tirer parti d'un donné. La démarche présente un côté brut et un aspect conceptuel – les artistes du Land art ou le Facteur Cheval n'ont rien fait d'autres –, mais il ne faut pas négliger l'acte créateur qui découvre, choisit et élit telle pierre ou telle forme et donne à la regarder.

Il y a lieu de s'interroger sur cette persistance, cette contiguïté dans le minéral, entre la pierre initiale et l'œuvre à laquelle elle aboutit. Se demander ensuite pourquoi cette empreinte se trouve désormais blanche, d'une couleur qui virginise la pierre initiale, mais aussi qui neutralise, rend homogène ou se fait discrète tout en gardant les interprétations possibles. D'une pierre ignorée dans la nature, voici un moulage réalisé dans les règles d'une tradition artisanale ; tout compte fait, ce n'est rien d'autre, à petite échelle, que considérer la Terre et en dresser la cartographie, accidents y compris et textures incluses. Alors, bien sûr, pourquoi ne pas prendre ce qui préexiste et le montrer, l'affirmer ? En quelque sorte, fabriquer du brut ou, si on veut, retourner à un état originare, voire même faire art à partir de ce qui a précédé l'humain. Et surtout ne pas intervenir là où il y aurait des défauts, aux endroits des coutures, mais laisser découvrir les cicatrices fondatrices. Respecter ce que la nature a façonné.

À vrai dire, dans le travail actuel de Hughes Dubuisson, il n'y a pas de transformation. Ce qui est à l'œuvre s'acharnerait plutôt sur un maintien. Ou un rappel. Un écho aux regards perdus sur les choses simples – pavés, pierres et cailloux de nos chemins quotidiens – que le sculpteur fait entendre comme une eau qui ruisselle, joyeuse, dans le fil de nos jours et de nos avancées.

Quoique l'œuvre se montre fragile, nos mémoires s'affirment infinies comme la pierre venue du fond des âges et vouée encore à durer. Ce qui se donne à voir, c'est avant tout l'égard pour l'ancienneté et, dans le geste du sculpteur, ce désir de traduire et d'accorder les précarités passagères face à une pérennité.

Il y a une élégance majeure à créer sans artifice une œuvre dont l'esprit va se répandre sur base de pierres millénaires qui assurent notre cadre de vie ; c'est remettre l'humain dans son milieu en appelant à son attention.

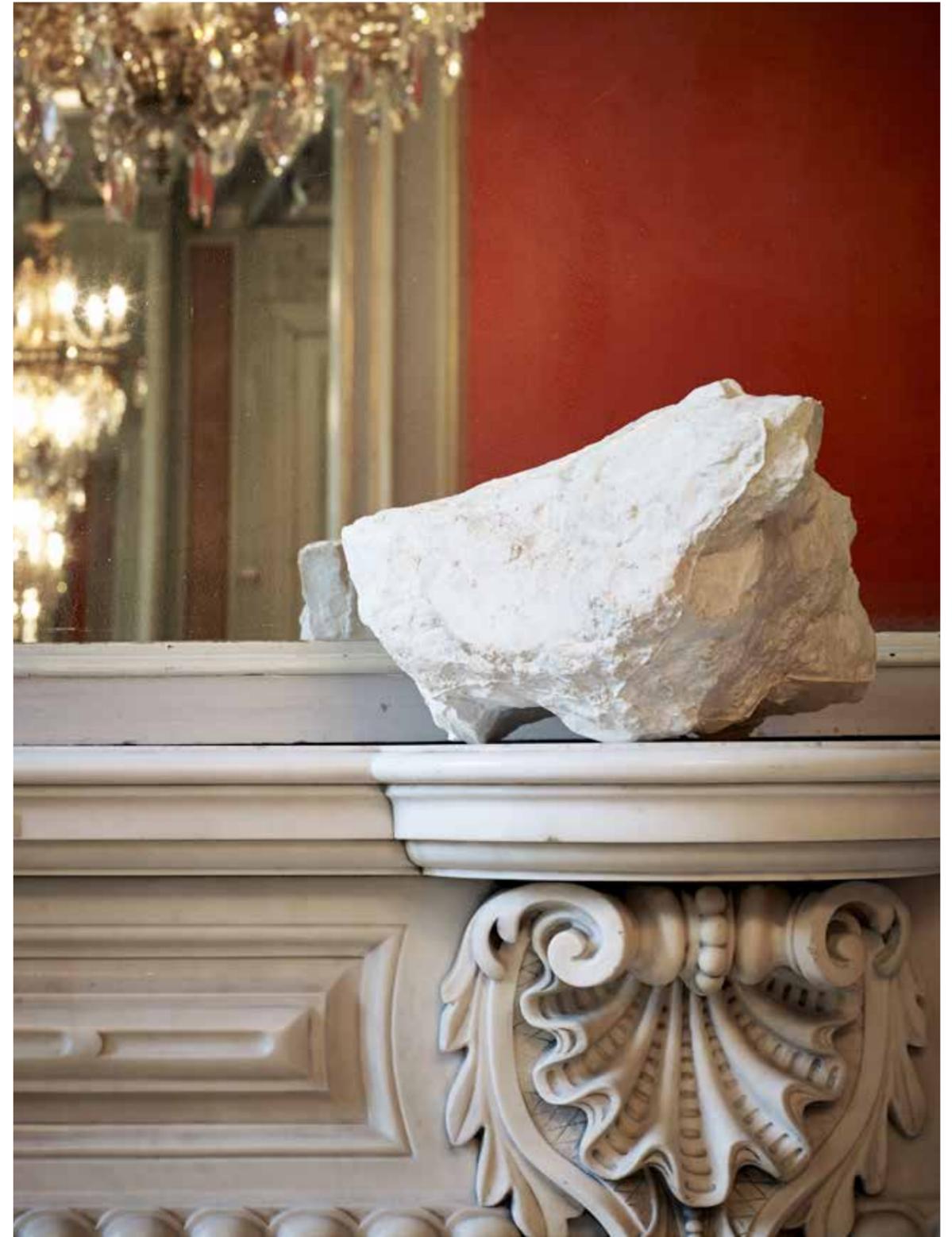
Jack Keguenne



C'est là et c'est aussi ailleurs, 2013 / Vue de l'exposition



C'est là et c'est aussi ailleurs, 2013 / Résine acrylique et fibre de verre / 77,5x49,5x 12cm



C'est là et c'est aussi ailleurs, 2013 / Résine acrylique et fibre de verre / 36,5x24x 18,5cm



PHILIPPE CARDOEN
BE °1960

Vit et travaille à Bruxelles
philippe.cardoen@skynet.be
philippecardoen.com

Diplôme de fin d'études supérieures de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles
/ Diplôme de fin d'études supérieures de l'Académie des Arts Plastiques de Boitsfort /
Certificat de l'enseignement artistique de promotion socio - culturel

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2009: *Intégration Lieu Privé*, Bruxelles Fragments de parcours, photographie et sculpture fonctionnelles / 2007: Espace Riss, Bruxelles / 2004: L'iselp, Institut supérieur pour l'étude du langage plastique / Design in Bruxelles, Bruxelles / 2002: Arkel Galerie, Bruxelles / 2000: Espace Média 2000, Bruxelles, Bruxelles 2000

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2012: Espace Frédéric de Goldschmidt, Bruxelles, Next / 2011: Galerie.be, Bruxelles, Antre - voir / 2009: Atelier, Bruxelles / Biennale de Sculpture d'Ivoire, Ivoire / 2008: Atelier, Bruxelles, Antre - ouvert / 2007: Tour et Taxi, Bruxelles / 2006: Atelier 340, Bruxelles / Atelier, Bruxelles / Galerie.be, Bruxelles / GPOA, Bruxelles, Figure à fleur de peau / 2002: Espace Multimédia C.A.N.D.E.L.A, Bruxelles / Médiatine, Bruxelles, 100 ans de la Ligue des droits de l'homme / 2000: Atelier, Bruxelles, Regard / Khan'h Espace, Bruxelles

PRIX ET RÉCOMPENSES (sélection)

2005: Sélectionné par la Commission d'achats des infrastructures de déplacement de la ville de Bruxelles (C.A.I.D) / 1998: *Prix Médiatine*, Bruxelles, *Prix Monographie 98* / 1992: Sélectionné pour représenter les 10 ans d'existence du prix Médiatine, Bruxelles / 1993: *Proposition d'artiste*, Contretype, Bruxelles / 1991: Lauréat du *Prix Médiatine 91* / 1983: Médiathèque 44, Bruxelles, Premier Prix collectif, peinture murale



JEAN-FRANÇOIS DIORD
BE °1955

Vit et travaille à Bruxelles
diord55@gmail.com
diordsculptures.blogspot.com



HUGHES DUBUISSON
BE °1971

Vit et travaille à Bruxelles
hughes.dubuisson@gmail.com
www.hughesdubuisson.be

Professeur titulaire du cours supérieur de sculpture à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles - École Supérieure des Arts / Directeur artistique de l'Atelier Structure du département recherche au TAMAT, Centre de la Tapisserie, à Tournai

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2013: Espace Athéna, Gembloux / 2007: Maison Communale d'Etterbeek, Bruxelles / 2005: Bibliothèque d'Uccle, Bruxelles / 2004: La Vénérie, Bruxelles / 2002: Maison Georges Lemaître, Charleroi / Chapelle de Bœndael, Bruxelles

Expositions collectives (sélection)

2010: *Cube & Square*, Gembloux - Bruxelles / 2009: *Le Cube au Carre*, La Louvière, Bruxelles - Marche en Famenne / 2008: *Le Cube au Carre*, Verviers - Drogenbos

RÉALISATIONS MONUMENTALES (sélection)

2013: *Tour*, Espace Athéna, Gembloux Agro Bio-Tech ULG / 2000: *10 artistes pour 10 cubes de verdure*, Château de Seneffe, Seneffe / 2008: *Le grand Collisionneur*, Balade du Séprais, Suisse / 2007: Maison Communale d'Etterbeek, Bruxelles / 2005: *À travers bois*, Château de Jehay, Amay / 2004: *TTS*, Fondation de la Tapisserie, Tournai / 2003: *Tessereinrete*, Chiesa di San Francesco, Italie / 2001: *Mineria*, Machine à Eau, Mons / 2002: *Utopies géométriques*, Chapelle de Boendael, Bruxelles

PRIX ET RÉCOMPENSES (sélection)

Prix d'Excellence de la Ville de Bruxelles / Bourse de la Fondation Horlay-Dapsens / Prix Egide Rombaux Académie Royale des Sciences Lettres et Beaux-Arts de Belgique / Prix Louis Schmidt de sculpture / Prix de la Commission communautaire française pour la réalisation d'une œuvre monumentale dans le parc Senny à Auderghem / Prix de la Maison Georges Lemaître (UCL)

Depuis 2003, atelier de moulage des Musées Royaux d'Art et d'Histoire du cinquantenaire, Bruxelles / Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, atelier de peinture monumentale et atelier de dessin

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2011: L'orangerie, Centre Culturel de Bastogne, Bastogne / 2011: *Hughes Dubuisson et Pat Andréa*, Galerie Florence Rasson, Tournai / 2003: *Œuvres récentes*, Espace Entrée Libre, Hôtel Communal d'Etterbeek, Bruxelles / 2002: *Frame Contemporary Art Project*, Bruxelles / 2001: *Débordements de salon*, Le Châlet de Haute Nuit, Bruxelles / 2000: *Peintures récentes*, Parcours d'Artistes de St-Gilles, Bruxelles

EXPOSITION COLLECTIVES (sélection)

2013: Galerie Albert Dumont, Bruxelles / 2011: *Flesh2*, Musée lancelevici, la Louvière / 2009: *Flesh*, L'iselp, Bruxelles / 2008: *Hughes Dubuisson et Maria Dukers*, La galerie. be, Bruxelles / 2004: *Recherche 2004*, exposition des boursiers de la Fondation de la Tapisserie, des Arts du Tissu et des Arts Muraux de la Communauté française, Centre de Recherche, Musée de la Tapisserie, Tournai - *Expo x3*, Musée lancelevici, La Louvière - *Jeunes Peintres Belges* (sous le parrainage de Claude Lorent), Galerie Usage Externe, Bruxelles - *Transparences-Fragment 1*, Maison d'Art Actuel des Chartreux (MAAC), Bruxelles / 2002: *Femina*, Kunsthuis de Clairemarais, Turnhout - *Il pleut des images et des mots. Hommage à Appolinaire*, Musée Guillaume Appolinaire, Abbaye de Stavelot / 2000: *Prix 51*, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de la Ville de Liège, Liège / *D'une chose à l'autre*, Initiative de l'association d'artistes ALTER, Brasserie des Alliés, Charleroi

PRIX ET RÉCOMPENSES (sélection)

2005: 3^e prix du concours *Art Contest asbl*, Bruxelles

Les artistes remercient vivement
La Maison des Arts de Schaerbeek et plus particulièrement
Véronique Baccarini et Anne-Cécile Maréchal

Marilyne Coppée pour la mise en page
Olivia Droeshaut pour les photographies
Caroline Heller pour la relecture

Philippe Cardoen remercie
Laurent Courtens, Jean-François Diord, Hughes Dubuisson,
Jérôme de Béthune, Lionel Van Dongen et Thierry Pommerell

Jean-François Diord remercie
Philippe Cardoen, Laurent Courtens, Hughes Dubuisson et Benjamin Diord
La Fédération Wallonie-Bruxelles et la Région de Bruxelles-Capitale dont
les subsides ont encouragé la recherche de l'œuvre *Jeux d'Escaliers*

Hughes Dubuisson remercie
Laurent Courtens, Jack Keguenne, Myriam Delhaise, Vincent Muscarella,
Fabrice Pierot, Jean-François Diord, Mario Ferretti, Gilles Vandebrouck,
Jan Swartenbroeks, Marc Wauters et Caroline Hontoir

Ce catalogue est édité à l'occasion de l'exposition *matières premières*
à la Maison des Arts de Schaerbeek, Bruxelles
Du 21 novembre 2013 au 11 janvier 2014

Avec le soutien de Sadik Köksal, Échevin de la Culture française de Schaerbeek,
de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de l'asbl « Les Amis de la Maison des Arts
de Schaerbeek »

© photographies : Olivia Droeshaut

Éditeur responsable : Véronique Baccarini,
La Maison des Arts de Schaerbeek - Chaussée de Haecht 147 - Bruxelles 1030

matières premières

PHILIPPE CARDOEN - JEAN-FRANÇOIS DIORD - HUGHES DUBUISSON