EN QUELQUES MOTS...

IN ENKELE WOORDEN...

Lucile Bertrand, Pierre Buraglio, Marcelline Delbecq,
Eirene Efstathiou, Sylvie Eyberg, Barbara Geraci, Florian Kiniques,
On Kawara, Daniel Locus, Stefana McClure, Chantal Maes,
Godelieve Vandamme

Commissariat et textes/Commissariaat en tekst: Lucile Bertrand

EN QUELQUES MOTS…

IN ENKELE WOORDEN…

Lucile Bertrand, Pierre Buraglio, Marcelline Delbecq,
Eirene Efstathiou, Sylvie Eyberg, Barbara Geraci, Florian Kiniques,
On Kawara, Daniel Locus, Stefana McClure, Chantal Maes,
Godelieve Vandamme

Commissariat et textes/Commissariaat en tekst: Lucile Bertrand

De tentoonstelling verenigt twaalf beeldende kunstenaars (beeldhouwwerken en installaties, foto's en video's, tekeningen, boeken en performances) die een bijzondere relatie hebben met woorden en tekst.

Hoewel ieder van hen zijn eigen specifieke werkwijze heeft, zijn woorden hun favoriete object, hun onderzoeksmateriaal. Ze denken erover na, wegen ze af, kneden ze ...

Maar altijd zijn ze zich bewust van de draagwijdte van woorden. Ze kiezen ze zorgvuldig uit om in sommige gevallen hun waarde en kracht te onthullen, en in andere hun zwakheid en inconsistentie. Zich afvragend wat woorden aan het beeld kunnen toevoegen, zetten sommigen hun gebruik op zijn kop om de blik te provoceren. Voor anderen komen de woorden in de plaats van beelden. Ze worden het beeld. Toch komt de betekenis soms tot uiting in een subtiel evenwicht tussen tekst en beeld: de betekenis van de woorden als beelden bevindt zich vaak op het kruispunt van beide. Tot slot tonen sommige beelden de machteloosheid van woorden, en zelfs, in sommige gevallen, de verdwijning ervan.

We maken kennis met de kunst van de absolute beknoptheid, wanneer één woord volstaat, in een verlangen naar discretie of, omgekeerd, bevestiging. We komen ook 'geleende kunst' tegen, zoals beoefend door de dichters Emily Dickinson vroeger en Kenneth Goldsmith nu, die nieuwe zinnen construeren uit bestaande frases. De kunst van het vertellen, vaak overhoop gehaald, of haaks op onze verwachtingen. Maar ook de kunst van het bedekken, waardoor we soms net beter zien.

L'exposition rassemble douze artistes plasticien·ne·s (sculptures et installations, photos et vidéos, dessins, livres et performances) qui ont une relation privilégiée avec les mots et avec le texte.

Si iels ont chacun·e leur pratique spécifique, les mots sont bien leur objet de prédilection, leur matériau de recherche ; iels les interrogent, les soupèsent, les manipulent...

Dans tous les cas, conscient·e·s de la portée des mots, iels les choisissent avec précision pour en révéler, dans certains cas, la valeur et la puissance, et dans d'autres, leur faiblesse et leur manque de consistance. S'interrogeant sur ce que les mots peuvent faire dire à l'image, certain·e·s en bousculent l'usage pour provoquer le regard. Pour d'autres, les mots se substituent aux images : les mots deviennent eux-mêmes des images. Il arrive néanmoins que le sens apparaisse dans un équilibre subtil entre texte et image : le sens des mots comme des images se trouve souvent à l'intersection des deux. Enfin, à l'inverse, certaines images manifestent l'impuissance des mots, ou même, dans certains cas, leur disparition.

On rencontre l'art de la concision absolue, quand un seul mot suffit, dans un souci de discrétion ou au contraire d'affirmation. On croise aussi l'art de l'emprunt, tel que pratiqué par les poètes Emily Dickinson hier et Kenneth Goldsmith aujourd'hui, qui construisent de nouvelles phrases à partir de phrases existantes. L'art du récit, souvent chamboulé, ou en porte-à-faux avec ce que l'on en attendrait. Et l'art du recouvrement, qui permet parfois de mieux voir.

Bij **Daniel Locus** hebben woorden een grote impact. Ze roepen herinneringen aan tragische gebeurtenissen op. De video's ***Roland*** en ***Jérusalem*** (2019) worden naast elkaar afgespeeld.

Aan het begin van *Jérusalem* horen we gedempte geluiden, gevolgd door echo's. We denken een strijdveld te zien. Dan verschijnen er wevende handen. We zien hoe er een tapijt met verticale schering wordt geknoopt. Daarbovenop komen chaotisch en in steeds hoger tempo datums en namen van steden die niets met elkaar te maken hebben, zij het dan dat ze op een bepaald moment in de geschiedenis belegerd zijn geweest. Wie herinnert zich bijvoorbeeld nog dat de stad Doornik, een naam die toch regelmatig valt, het doelwit is geweest van zulk geweld? Hoewel ze in de vergetelheid zijn geraakt, gaven sommige van deze tragedies al vroeg aanleiding tot de productie van werken die door de eeuwen heen zijn doorgegeven. Voorbeelden zijn de verfijnde en toch angstaanjagende wandtapijten die in de twee video's te zien zijn en die zijn gefilmd in het museum voor wandtapijten in Doornik, maar ook het *Chanson de Roland*, dat in een prachtige taal vertelt over een bloedig verraad.

Want in de video *Roland* worden we bestookt met fragmenten van een van deze oorlogstapijten. Het zijn niets dan afgehakte hoofden, ledematen en gebroken paarden. Daaroverheen rolt langzaam, als een telex, een fragment uit *Chanson de Roland*. Het onthult een ware catalogus van verschrikkingen waar het hoofdpersonage zich op beroemt, die net als Achilles in de *Ilias* van Homerus op zijn beurt het slachtoffer zal worden. Dit alles gaat gepaard met een mondain rumoer. Oorlogen worden beslist op andere plaatsen dan waar ze worden uitgevochten, door andere mensen dan zij die ze uitvechten.

Chez **Daniel Locus**, les mots ont une véritable force de frappe et ravivent le souvenir d'événements tragiques. Les vidéos ***Roland*** et ***Jérusalem*** (2019) sont présentées côte à côte.

Au début de *Jérusalem*, on perçoit des bruits sourds suivis d'échos tandis que l'on croit voir un plan de bataille. Puis apparaissent des mains en train de tisser : on assiste à la fabrication d'un tapis de haute lisse. Par-dessus surgissent en désordre et à une allure de plus en plus folle des dates et des noms de villes qui n'ont rien à voir entre elles, si ce n'est qu'elles ont été assiégées à tel ou tel moment de l'Histoire. Qui se souvient par exemple que la ville de Tournai, dont le nom revient régulièrement, a été l'enjeu répété de telles violences ? Malgré l'oubli, certaines de ces tragédies ont très tôt donné lieu à la production d'œuvres qui se sont transmises à travers les siècles, telles ces tapisseries si raffinées et pourtant terrifiantes reprises dans les deux vidéos et filmées au musée de la Tapisserie à Tournai, ou la *Chanson de Roland*, qui narre dans une langue exquise une trahison sanglante.

Dans la vidéo *Roland*, justement, nous sommes bombardé·e·s par les fragments d'une de ces tapisseries de bataille. Ce ne sont que têtes coupées, corps morcelés d'hommes et de chevaux effondrés. Par-dessus, à la manière d'un téléscripteur, un extrait de la *Chanson de Roland* défile lentement, révélant un véritable catalogue d'horreurs dont s'enorgueillit le protagoniste, qui tel Achille dans *L'Iliade* d'Homère, en deviendra à son tour la victime. Le tout est accompagné d'un brouhaha mondain : les guerres se décident en d'autres lieux que ceux où elles se déroulent et par d'autres que ceux qui les font.

Daniel Locus, *Roland*, 2019.
Vidéo 2'13''. Courtesy of the artist.

Daniel Locus, *Jérusalem*, 2019.
Vidéo 6'. Courtesy of the artist.

L'écart entre l'image et le son se retrouve, quoique pour un tout autre sujet, dans l'installation ***Daleko*** de **Marcelline Delbecq**, où les mots réenchantent l'imaginaire, invitant à une promenade du regard. Assis·e·s sur un banc de bois, face à la photo d'un paysage assombri dont seul un cercle reste clairement visible, nous sommes invité·e·s à écouter au casque un récit décalé. Porté par la voix de l'actrice Elina Löwensohn, le texte s'adresse à nous à la deuxième personne du pluriel. Tandis que l'histoire s'incruste lentement dans notre esprit, notre regard erre sur cette étendue obscurcie et tente d'en reconstituer l'ensemble, comme si le rond lumineux, telle une lunette de vue, s'y déplaçait. Bien que le récit ne décrive pas l'image, c'est pourtant par l'oreille que l'œil se met en mouvement. Et même si la vue et l'ouïe sont sollicitées sur des registres différents, elles finissent par se superposer pour faire apparaître une scène qui n'existe que dans notre esprit. C'est alors qu'auteur·e et spectateur·rice se confondent.

Marcelline Delbecq, *Daleko*, 2008. Installation.
CD son 5'58'', impression encadrée 66,8 x 111 x 4 cm,
banc 45,5 x 140 x 50 cm.
Collection Frac Franche-Comté.
© Marcelline Delbecq. Photo Blaise Adilon.

Marcelline Delbecq, *Daleko*, 2008. Installatie.
CD 5'58'', ingelijste prent 66,8 x 111 x 4 cm,
bank 45,5 x 140 x 50 cm.
Collectie Frac Franche-Comté.
© Marcelline Delbecq. Foto Blaise Adilon.

Ook hier is er een kloof tussen beeld en geluid, zij het dan met een heel ander onderwerp. In de installatie ***Daleko*** van **Marcelline Delbecq** wordt de verbeelding opnieuw betoverd met woorden. Ze nodigen onze blik uit tot een wandeling. Zittend op een houten bank, met uitzicht op een foto van een verduisterd landschap waarvan alleen een cirkel duidelijk zichtbaar is, luisteren we via een koptelefoon naar een bijzonder verhaal. De stem van actrice Elina Löwensohn richt zich tot ons in de tweede persoon meervoud. Terwijl het verhaal langzaam tot ons doordringt, dwalen onze ogen over deze donkere vlakte. Ze proberen het geheel te reconstrueren, alsof de heldere cirkel er als een bril overheen glijdt. Hoewel het verhaal het beeld niet beschrijft, is het toch via het oor dat het oog in beweging wordt gezet. En hoewel het zicht en het gehoor in verschillende registers worden aangesproken, overlappen zij elkaar uiteindelijk om een tafereel te scheppen dat alleen in onze geest bestaat. Het is dan dat auteur en toeschouwer één worden.

Marcelline Delbecq, *Daleko*, 2008. Détail photo/foto.
Collection Frac Franche-Comté © Marcelline Delbecq

Stefana McClure pratique un équilibre savant entre luminosité et obstruction pour mieux mettre en évidence ce qu'elle veut révéler. Sur la double page ouverte d'un livre en persan, l'artiste a déposé des perles dans des trous forés dans l'épaisseur des pages. Les perles, considérées notamment comme sources de connaissance en Orient, ne nous donnent pourtant pas accès au texte. Elles l'altèrent tout autant que les trous pratiqués à travers le livre. Mais leur séduction attise notre curiosité. Sous les perles se cache *The Wind-Up Doll*, de la poète iranienne Forough Farrokhzad (disparue en 1967 à l'âge de 32 ans), qui bouleversa les canons de la poésie persane avec une langue d'une grande modernité. Peut-être la première poète de son pays à exprimer ouvertement des émotions d'un point de vue féminin, féministe engagée, elle souhaitait cependant que sa poésie ne soit pas genrée. Connue pour son indépendance et sa liberté de ton, elle nommait le désir et le plaisir. Sa poésie choquait et enflammait, ce qui lui valut de subir toutes sortes de tourments de la part d'une partie de ses proches et même d'intellectuels, tout en étant révérée, aujourd'hui encore, par un grand nombre d'Iranien·ne·s.

Stefana McClure schept een slim evenwicht tussen helderheid en obstructie, om beter te laten uitkomen wat ze wil laten zien. Op de opengeslagen dubbele bladzijde van een Perzisch boek stak de kunstenares kralen in gaten die in de dikte van de bladzijden zijn geboord. De kralen, die in het Oosten als bronnen van kennis worden beschouwd, geven ons echter geen toegang tot de tekst. Ze veranderen hem net zoveel als de gaten in het boek. Maar hun verleidingskracht wekt onze nieuwsgierigheid. Onder de kralen zit *The Wind-Up Doll* verstopt, van de Iraanse dichteres Forough Farrokhzad (die in 1967 op 32-jarige leeftijd verdween). Ze zette de canon van de Perzische poëzie compleet op zijn kop met een heel modern taalgebruik. Ze was misschien wel de eerste dichteres in haar land die openlijk emoties uitte vanuit een vrouwelijk perspectief. Toch wou de feministe dat haar poëzie genderneutraal bleef. Ze stond bekend om haar onafhankelijkheid en vrije toon. Ze benoemde verlangen en genot. Haar poëzie choqueerde en deed de gemoederen hoog oplaaien. Sommige van haar familieleden en zelfs intellectuelen maakten haar het leven zuur. Maar er zijn ook veel Iraniërs die haar bewonderden en vereerden, ook nu nog.

Stefana McClure, *Silenced Voices: Forough Farrokhzad*, 2021. Carnet Moleskine, impression jet-d'encre sur papier archive perforé, perles, 25 x 38 x 3 cm. Courtesy of the artist, Bartha Contemporary Ltd., London, and Bienvenu Steinberg & Partner, New York. (détail p. 12)

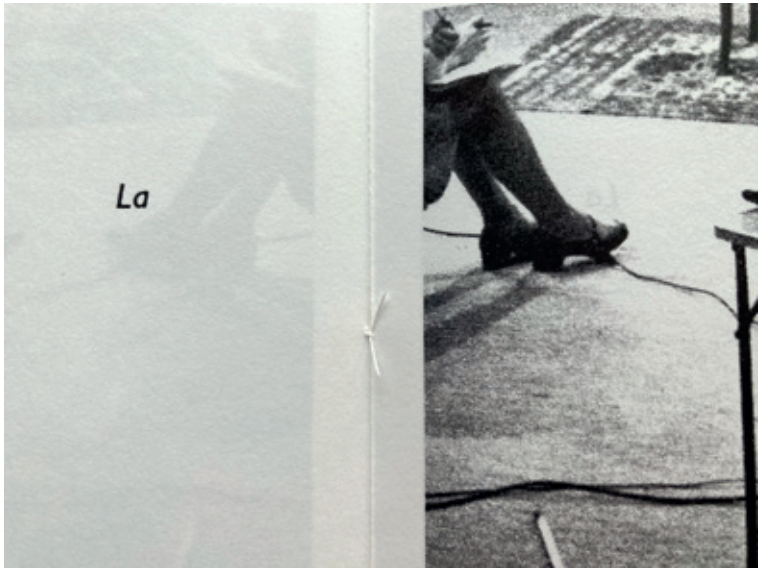
Stefana McClure, *Silenced Voices: Forough Farrokhzad*, 2021. Moleskine-notitieboekje, inkjetprint op geperforeerd archiefpapier, kralen, 25 x 38 x 3 cm. Courtesy of the artist, Bartha Contemporary Ltd., London, and Bienvenu Steinberg & Partner, New York. (détail p. 12)

Ook **Sylvie Eyberg** neemt ons mee in de voetsporen van een vrouw, en wel op de manier van een filmmonteur. Uit gedateerde tijdschriften selecteert ze vaak geziene beelden die ze met de grootste precisie een nieuwe vorm geeft. De tekst ondergaat dezelfde bewerking: de kunstenares bewaart slechts enkele flarden en voegt die samen tot nieuwe zinnen. De woorden of fragmenten zitten soms in het beeld of blijven erbuiten. Hoe dan ook is wit in elk van de werken belangrijk. Beeld en woorden verwijzen naar elkaar, wat een heen-en-weer beweging van de blik uitlokt. Ze houden ons op de rand van een raadsel, op de rand van het verlangen. En net als in de bioscoop speelt er zich ook in de pauze en naast het scherm iets af.

Het treft dat Sylvie Eyberg een bijzondere genegenheid koestert voor het werk van Virginia Woolf. Voor ***to script (1, 2, 3)*** en ***the she***, dat de kunstenares hier toont, kunnen we niet anders dan denken aan het laatste boek van de schrijfster, *Between the Acts*, waarin op een zomerdag in 1939 personages een voorstelling bijwonen waarin de acteurs een toneelstuk over het einde van een historische periode bekijken. Achter de schermen speelt zich ook een drama af tussen de personages, die zelf met het einde van een tijdperk worden geconfronteerd. Het gaat hier om enscenering, maar ook bijna cinema, zoals in 'cinema maken'. Sylvie Eyberg creëert niet alleen een droste-effect van het boek en de tekst, ze laat ook teksten en beelden van teksten elkaar in alle betekenissen van het woord weerspiegelen.

C'est aussi dans le sillage d'une femme que nous entraîne **Sylvie Eyberg**, qui travaille à la manière d'une monteuse de cinéma. Dans des magazines datés, elle sélectionne des images longuement regardées et les recadre avec précision. Le texte subit la même opération : l'artiste n'en préserve que quelques bribes, qu'elle assemble pour constituer de nouvelles phrases. Les mots ou les morceaux de phrases viennent parfois se placer dans l'image, ou restent à l'extérieur. Quoi qu'il en soit, sur chacune des œuvres, le blanc a son importance, et image et mots renvoient l'un à l'autre, provoquant un va-et-vient du regard. Ils nous tiennent au bord d'une énigme, au bord du désir. Et, comme au cinéma, c'est aussi dans l'intervalle et le hors-champ que quelque chose se joue.

Il se trouve que Sylvie Eyberg a une affection particulière pour Virginia Woolf, dont l'œuvre l'accompagne depuis de nombreuses années. Devant ***to script (1, 2, 3)*** et ***the she***, que l'artiste présente ici, on ne peut s'empêcher de penser au dernier livre de l'écrivaine, *Between the Acts*, dans lequel, un jour d'été de 1939, des personnages assistent à un spectacle dans lequel les acteurs assistent à une pièce sur la fin d'une période historique. Un drame se joue également en coulisses entre les personnages, eux-mêmes confrontés à la fin d'une époque. Où il s'agit de mise en scène, mais presque aussi de cinéma, comme on dirait « faire son cinéma ». Non seulement Sylvie Eyberg opère une mise en abyme du livre et du texte, mais elle fait se réfléchir textes et images de textes dans tous les sens du terme.



Sylvie Eyberg Asger Taiaksev, *the she*, Gevaert Éditions, 2014. Détail. Photographie/Foto Sylvie Eyberg, 2021.

Florian Kiniques neemt ons mee in een subtiel spel van uitwisselingen en tekstuele en visuele referenties, dat ons terugvoert naar onze menselijke conditie.

De kunstenaar benadert het lichaam met fijngevoeligheid, zowel het fysieke lichaam als dat van de letter. Zowel macht als de feilbaarheid van lichamen en woorden.

Wanneer de kunstenaar zijn installatie beschrijft, heeft hij het over latten. Dit woord kan verschillende zaken betekenen, zoals de platte en smalle houten planken die door timmerlui worden gebruikt, maar ook de al even platte instrumenten waarmee afstanden tussen twee punten worden gemeten en lijnen worden getrokken.

De latten van Florian Kiniques zijn van glas, breekbaar en kostbaar. Maar ze zijn ook recht en komen overeen met maten: die van zijn lichaam, die van zijn partner, die van zijn zoontje. In elke lat staat een woord of woordfragment gegraveerd, op minstens één van de zijden, wanneer het woord tenminste niet door de wand gaat om de leesbaarheid te vergroten.

Zo delen twee van deze glazen latten, die vermoedelijk de lengte van de kunstenaar en zijn partner hebben, de letters MU en ET. Ze kunnen naast elkaar worden gelezen als ME en TU of TU ME, maar ook als MUET of zelfs MUTE.

Deze latten, die zich op hun eentje staande houden of elkaar voorzichtig in evenwicht houden, aan de randen van de kamer, vertellen ons over onszelf, over ons sprekende lichaam en over het woord dat vorm (of lichaam) krijgt. Alleen al de keuze van de woorden en hun opstelling creëren een zekere onderlinge spanning: dreigend te vallen, maar toch aanwezig, volhardend in hun geheime aanwezigheid.

À propos de réflexion, **Florian Kiniques** nous entraîne dans un jeu subtil d'échanges et de traversées textuelles et visuelles, qui nous renvoie à notre condition humaine.

C'est avec délicatesse que l'artiste aborde le corps. Le corps physique comme celui de la lettre. Le pouvoir comme la faillibilité des corps et des mots.

Lorsque l'artiste décrit son installation, il parle de lattes. Ce mot désigne plusieurs choses, dont des planches de bois plates et étroites utilisées en charpenterie, mais aussi des instruments, tout aussi plats, servant à mesurer des distances entre des points et à tracer des lignes. Les lattes de Florian Kiniques sont en verre – fragiles et précieuses, mais aussi droites et présentes – et correspondent en effet à des mesures : celles de son corps, de celui de sa compagne, de celui de son jeune fils. Chacune de ces lattes est gravée d'un mot, ou d'un fragment de mot, sur au moins l'une des surfaces, quand le mot ne traverse pas la paroi pour augmenter son potentiel de lecture.

Par exemple, deux de ces lattes en verre, que l'on devine de la taille de l'artiste et de celle de sa compagne, se partagent les lettres MU et ET, que l'on peut lire côte à côte comme ME et TU ou TU ME, mais aussi comme MUET ou même MUTE. Doit-on comprendre que TU ME peut rendre MUET, ou bien MUETTE, ou que « je » ME TU ?

Ces lattes qui se tiennent seules ou se retiennent entre elles, en équilibre précaire, sur les bords de l'espace de la salle, nous parlent de nous, de nos corps parlants et de la parole qui prend corps. Le choix même des mots et leur disposition créent une forme de tension entre eux : menaçant de chuter mais bien là, persistant dans leur présence secrète.

Sans titre (FALLING)
Verre, sablage recto
166x3x0,6cm
2019

On Kawara, *I Went*, 1968-1979.
Ensemble de 12 livres, soit 4740 pages, dans un coffre en bois. Impression sur papier/Afdruk op papier Phoenix Motion Xantur 150 g, 21 x 14,8 cm chaque livre. Éd. 40/90, Editions mfc-michèle didier – Bruxelles, Collection Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, propriété de la Fédération Wallonie-Bruxelles. © One Million Years Foundation © Philippe De Gobert

On Kawara, *I Went*, 1968-1979.
Set van 12 boeken, 4740 pagina's, in een houten koffertje. Afdruk op papier Phoenix Motion Xantur 150 g, 21 x 14,8 cm elk boek. Éd. 40/90, Editions mfc-michèle didier – Brussel, Collectie Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, eigendom van de Fédération Wallonie-Bruxelles. © One Million Years Foundation © Philippe De Gobert

Chez **On Kawara** persiste également une forme de secret, malgré ce qu'il a livré de lui-même à travers ses séries éditées sous les titres ***I Went***, *I Met*, et *I Got Up*.

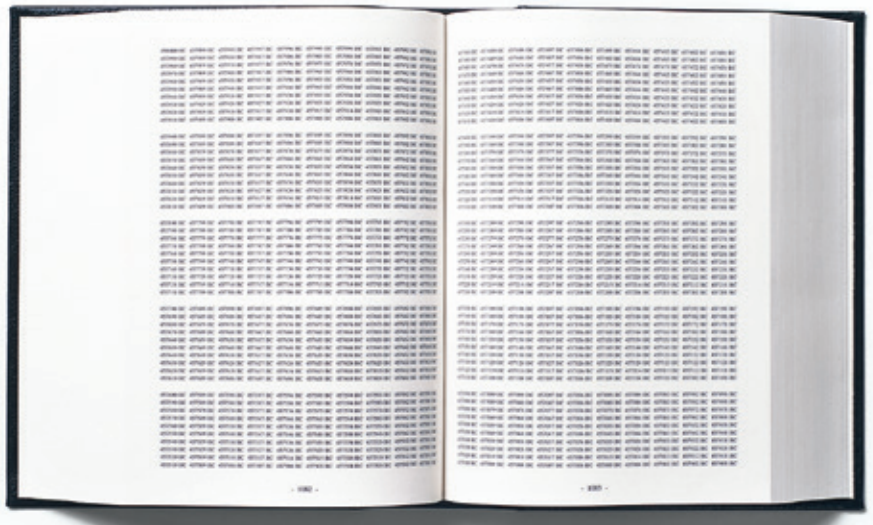
Comme dans la musique répétitive, le temps s'y déploie à travers les infimes décalages observés d'un mot à l'autre et d'un signe à l'autre sur la durée. Pendant une dizaine d'années, l'artiste a enregistré quotidiennement ses déplacements sur une photocopie du plan de la ville où il se trouvait, tamponnant la date au bas de chacune d'elles. L'ensemble est rassemblé en douze volumes épais : chaque double page présente un plan daté à gauche et un nom de ville à droite. On imagine l'artiste s'astreignant chaque jour à ce rituel rigoureux pour constituer sans discours, avec juste une trace et une date, la preuve de sa présence dans ces lieux.

Pour les volumes de ***One Million Years: Past and Future***, On Kawara a énuméré le million d'années qui a précédé la conception de la série (en 1969) – *"For all those who have lived and died"* – et le million d'années qui a suivi son achèvement (en 1993) – *"For the last one"*. Malgré l'apparente froideur du protocole, les changements subtils qui se produisent à la lecture engendrent un regard humble sur notre rapport au temps et notre présence au monde. Nous sommes pris d'une sorte de vertige.

Ook bij **On Kawara** zien we een hardnekkige vorm van geheim, ondanks wat hij over zichzelf heeft onthuld via zijn reeksen die werden uitgegeven onder de titels ***I Went***, *I Met* en *I Got Up*.

Net als in repetitieve muziek ontvouwt de tijd zich door de minieme verschuivingen die mettertijd worden waargenomen van het ene woord naar het andere en van het ene teken naar het andere. Tien jaar lang noteerde de kunstenaar zijn dagelijkse verplaatsingen op een plattegrond van de stad waar hij zich bevond. Eronder stempelde hij telkens de datum. Het geheel werd gebundeld in twaalf dikke delen. Op elke dubbele pagina staat links een gedateerde plattegrond en rechts de naam van een stad. Je ziet zo voor je hoe de kunstenaar elke dag dit ritueel doorloopt, om zonder te spreken, met slechts lijnen en een datum, zijn aanwezigheid op deze plaatsen te bewijzen.

Voor de delen van ***One Million Years: Past and Future*** somde On Kawara de miljoen jaar op die voorafgingen aan de conceptie van de reeks (in 1969) – *'For all those who have lived and died'* – en de miljoen jaar daarna (in 1993) – *'For the last one'*. Ondanks de ogenschijnlijke kilte van het protocol brengen de subtiele veranderingen die zich bij het lezen voordoen een nederige kijk op onze verhouding tot de tijd en onze aanwezigheid in de wereld teweeg. We worden bevangen door een soort duizeligheid.



On Kawara, *One Million Years*, 1999. Détail.
Étui contenant deux volumes de 2006 pages chacun: Past -For all those who have lived and died ; Future – For the last one. Impression offset sur véritable "papier bible" 28 gr. et couverture en cuir noir 16 x 12 x 9 cm. 15 x 11 x 4,2 cm chaque livre. 112/570. Éditeur Galerie Micheline Szwajcer, Anvers (BE), 1998. Collection Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, don de la Galerie Micheline Szwajcer en 2003. © One Million Years Foundation
© Galerie Micheline Szwajcer

On Kawara, *One Million Years*, 1999. Detail.
Doos met twee volumes van elk 2006 pagina's: Past - For all those who have lived and died ; Future – For the last one. Offset gedrukt op echt 'bijbelpapier' 28 g en cover in zwart leder 16 x 12 x 9 cm. 15 x 11 x 4,2 cm elk boek. 112/570. Éditeur Galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen (BE), 1998. Collectie Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, schenking van Galerie Micheline Szwajcer en 2003. © One Million Years Foundation
© Galerie Micheline Szwajcer

In zijn uitgave ***Histoires d'histoire*** zet **Daniel Locus** op banale stadsbeelden plaatsnamen die herinneren aan veldslagen of grote tragedies (Waterloo, Diên Biên Phu, Stalingrad, Hiroshima enz.). Het woord 'Hiroshima' is voor sommigen bijvoorbeeld al voldoende om de beelden en het gevoel van afschuw op te roepen die met die naam gepaard gaan. Toch heeft het gewone leven zijn loop hervat in deze beruchte plaatsen. De kans is groot dat de herinnering aan deze gebeurtenissen geleidelijk vervaagt, bedolven onder de jaren en nieuwe gebouwen.

Dans son édition *Histoires d'histoire*, Daniel Locus fait apparaître sur des images urbaines banales des noms de lieux qui sont autant de rappels de batailles ou de grandes tragédies (Waterloo, Diên Biên Phu, Stalingrad, Hiroshima, etc.). Dire « Hiroshima », par exemple, suffit à certain·e·s pour faire ressurgir les images et le sentiment d'horreur associés à ce nom. Dans ces lieux marqués par l'infamie, la vie a pourtant repris son cours familier. Il est probable que la mémoire des événements passés s'y estompe peu à peu, enfouie sous les années et les nouvelles constructions.

Daniel Locus, *Histoires d'histoire*, 2009. (dresde) Boîtier, 20 feuillets non reliés 27 x 46 cm ouverts, 20 exemplaires. Courtesy of the artist and Édition 100 Titres, Ligne de tête.

Daniel Locus, *Histoires d'histoire*, 2009. (dresde) Doos, 20 ongebonden open vellen, 20 exemplaren. Courtesy of the artist and Édition 100 Titres, Ligne de tête.

De installatie ***POUR REMONTER À LA SURFACE*** van **Barbara Geraci** gaat over een ander soort zwijgen: dat van de verdwenen gebaren van arbeiders, en dus van de woordenschat die bij hun kennis hoort.

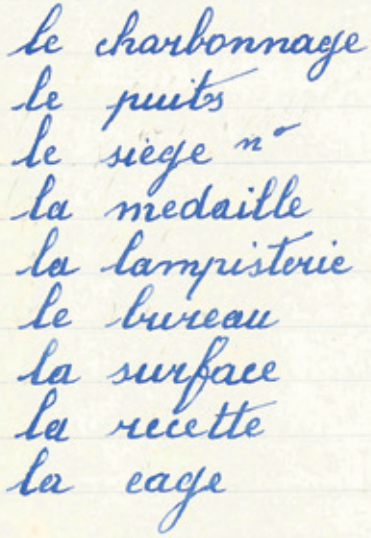
Er zijn nog veel sporen van dit verleden, zoals de schriften van haar Italiaanse grootvader die in België kwam werken en die zich naast de Franse taal ook de specifieke termen en regels van het beroep van mijnopzichter eigen moest zien te maken. Het is bijna alsof hij twee nieuwe talen tegelijk moest leren. De schriften werden nagekeken, doorgestreept en gecorrigeerd. De mijnopzichter moest zowel de toestand van de mijn als het werk van de mijnwerkers controleren om ongelukken te voorkomen. De schriften staan vol met dergelijke instructies. De kunstenares verruimde haar onderzoek naar de staalarbeiders, die de kwaliteit van de brammen – lange plakken metaal van 12 m bij ongeveer 1,30 m, die de staalfabriek zonder gebreken moesten verlaten – met het blote oog en met de hand controleerden, totdat de menselijke controle werd overgenomen door machines. Maar die zijn niet onfeilbaar en maken ook fouten ... Er moeten nieuwe vormen van controle worden bedacht.

Aan de hand van originele documenten (persoonlijke en administratieve), foto's en reproducties die zij samenvoegt en over elkaar legt, evoceert Barbara Geraci zowel de vervallen kennis en de restjes materiaal – die opeengepakt vreemd genoeg lijken op grote proppen papier – als de complexificatie en mechanisatie van deze beroepen die, in naam van de veiligheid en orde, steeds meer controles en hiërarchisering genereren. We zien een donker landschap dat bekrast lijkt en waaruit de mensen zijn verdwenen.

L'installation ***POUR REMONTER À LA SURFACE*** de **Barbara Geraci** aborde un autre type de silence : celui des gestes disparus d'ouvriers, et donc du vocabulaire spécifique à leurs savoirs.

De multiples traces témoignent encore de ce passé révolu, tels les cahiers de son grand-père italien venu travailler en Belgique, qui apprenait en même temps le français ainsi que les termes et les règles spécifiques au métier de porion (contremaître à la mine) ; c'est presque comme s'il lui avait fallu apprendre deux nouvelles langues à la fois. Les cahiers étaient contrôlés, raturés et corrigés. Le porion devait contrôler l'état de la mine comme le travail des mineurs pour éviter les accidents. Les cahiers sont remplis de ce type d'instructions. L'artiste a élargi ses investigations aux ouvriers de la sidérurgie, qui inspectaient à la vue et à la main la qualité des brames – de longues plaques de métal de 12 m par environ 1,30 m, qui devaient quitter l'aciérie sans aucun défaut – jusqu'à ce que le contrôle humain soit remplacé par des machines. Mais celles-ci ne sont pas infaillibles et font elles aussi des erreurs. Il faut créer de nouvelles formes de contrôle.

Au moyen de documents originaux (personnels et administratifs), de photos et de reproductions qu'elle assemble et superpose, Barbara Geraci évoque aussi bien les savoirs déchus et les rebuts de matières – qui, entassés, ressemblent étrangement à d'immenses feuilles de papier froissé – que la complexification et la mécanisation des métiers – qui, au nom de la sécurité et de l'ordre, engendrent toujours plus de contrôles et de hiérarchisation. On se retrouve face à un paysage sombre et comme raturé d'où les humains auraient disparu.



Barbara Geraci, *POUR REMONTER À LA SURFACE*, 2021. Installation.
Cahier de travail de mon nonno ('grand-père' en italien), mineur à Goutroux, charbonnage n°14, années 1950, 20,8 x 16,7 cm.
Parc à Mitrailles, photographie numérique, 2020-21.
Courtesy of the artist.

Barbara Geraci, *POUR REMONTER À LA SURFACE*, 2021. Installatie.
Werkschrift van mijn nonno (Italiaans voor 'grootvader'), mijnwerker in Goutroux, kolenmijn nr. 14, jaren 1950, 20,8 x 16,7 cm.
Parc à Mitrailles, photographie digitale foto, 2020-21.
Courtesy of the artist.

Roland Barthes schrijft: "Het woord is onomkeerbaar, dus: we kunnen een woord niet terugnemen, behalve door precies te zeggen dat we het *terugnemen*. Schrappen is hier toevoegen." (uit *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil)

Over de video ***Take a look from the inside*** van **Chantal Maes** zegt Francis Smets dat het "een pleidooi voor het gestamel" is, een weerspiegeling van de "zigzaggende aard van het leven en het denken"*. De stamelende voordracht van een gedicht van Christian Dotremont, *Qu'il nous arrive de bafouiller*, "wordt weerspiegeld in de ongelijke, stotterende en schokkerige bewegingen van de camera". Die camera is letterlijk gekoppeld aan het lichaam van de lezeres en nodigt ons uit deelgenoot te worden van deze blik van binnenuit het sprekende lichaam.

De lezeres trekt ons naar zich toe met haar stem, gespannen en monotoon, en met het beeld dat schokt terwijl het woord hapert. Een woord zinkt weg, wordt teruggevonden en herhaald. Een ander woord struikelt opnieuw … Uiteindelijk wordt de algemene betekenis van het gedicht ontwricht door de focus die op elk afzonderlijk woord komt te liggen. Het is alsof je over een pad loopt dat zo rotsachtig is dat je bij elke stap aarzelt, waardoor je geen oog meer hebt voor het omringende landschap.

Roland Barthes schrijft ook: "Wie op het punt staat te spreken […] moet zich bewust zijn van de enscenering die het gebruik van het woord hem oplegt". Een vorm van zelfbeheersing dus, die vooraf aangeleerd en geïnternaliseerd is, maar die niet vanzelfsprekend is, zelfs in die mate dat we zowel onszelf als onze luisteraar dreigen te verliezen. We willen ons echter verontschuldigen voor het dwalen (is kunst niet een vorm van dwalen?), dat geduld en aandacht vereist.

* Francis Smets, *Het anarchistische lichaam. Over het werk van Chantal Maes*. Persoonlijke tentoonstelling, Cultureel Centrum Hasselt, 2004.

Roland Barthes écrit que « La parole est irréversible, soit : on ne peut *reprendre* un mot, sauf à dire précisément qu'on le reprend. Ici, raturer, c'est ajouter » (dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil).

De la vidéo ***Take a look from the inside*** de **Chantal Maes**, Francis Smets dit qu'elle est « un plaidoyer en faveur du balbutiement », reflet du « caractère zigzagant de la vie et de la pensée »*. La lecture bégayante d'un poème de Christian Dotremont, *Qu'il nous arrive de bafouiller*, « se réfléchit dans les mouvements inégaux, bredouillants et cahotants de l'enregistrement de la caméra ». Celle-ci est littéralement couplée au corps de la lectrice, nous invitant à prendre part à ce regard depuis l'intérieur du corps parlant.

La lectrice nous entraîne à sa suite par la voix, tendue et monocorde, et par l'image qui tressaute en même temps que la parole trébuche. Un mot se dérobe, est récupéré et repris. Un autre mot fait à nouveau buter… Au bout du compte, le sens général du poème s'est disloqué dans l'attention portée séparément à chaque mot. Ce serait comme marcher sur un chemin si caillouteux que l'on hésite à chaque pas et que l'on ne peut embrasser du regard le paysage alentour.

Roland Barthes, toujours, écrit aussi que « Quiconque s'apprête à parler […] doit se rendre conscient de la mise en scène que lui impose l'usage de la parole ». Une forme de contrôle de soi, donc, a priori apprise et intériorisée, mais qui ne va pas de soi, au point justement que l'on risque de se perdre soi-même comme d'égarer la personne qui nous écoute. On voudrait pourtant faire l'apologie de l'égarement – l'art n'en est-il pas une forme ? – qui requiert de la patience et de l'attention.

* Francis Smets, *Le Corps anarchiste, à propos du travail de Chantal Maes*. Exposition personnelle, Cultureel Centrum Hasselt, 2004.

Chantal Maes, *Take A Look From The Inside : Lecture poétique, Christian Dotremont*, 2004. Vidéo N&B 4' 25''. Collection Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, propriété de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Vue d'exposition Out of Control, BIP, Liège, 2010. Photo Chantal Maes.

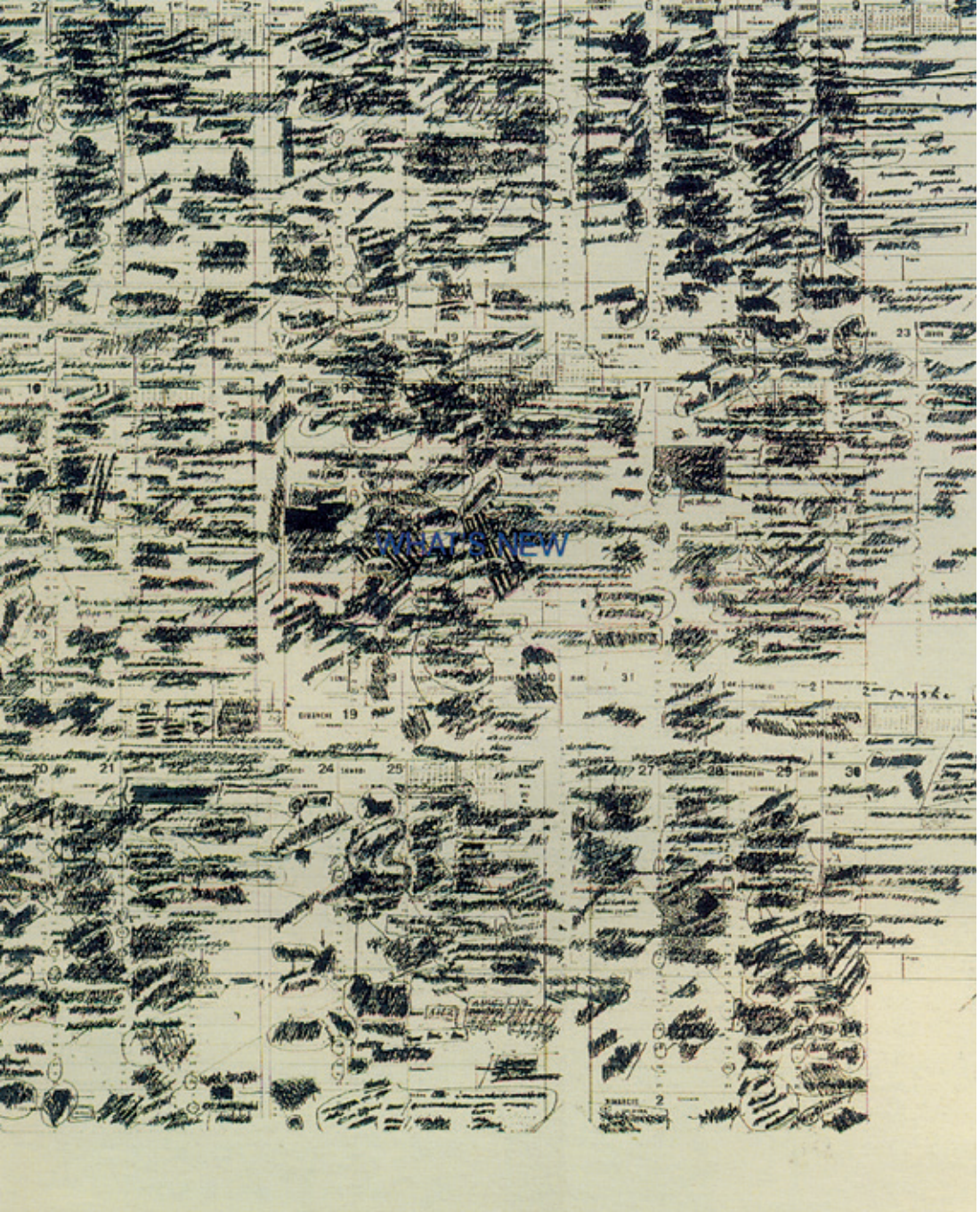
Chantal Maes, *Take A Look From The Inside: Lecture poétique, Christian Dotremont*, 2004. Video Z&W 4' 25''. Collectie Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, eigendom van de Fédération Wallonie-Bruxelles. Zicht van de tentoonstelling Out of Control, BIP, Luik, 2010. Foto Chantal Maes.

Op een sterk uitvergrote maandpagina van een agenda – ***Memento épigraphe WHAT'S NEW*** – heeft **Pierre Buraglio** zijn afspraken en notities in het zwart geschrapt en doorgehaald. In het midden staat nu alleen nog een grote WHAT'S NEW in het blauw, zoals die geheugensteuntjes die iedereen in zijn notitieboekje onderstreept en omcirkelt, omdat er nog iets moet gebeuren dat we zeker niet mogen vergeten. Alleen al met die vraag kunnen we ons afvragen welke betekenis wordt gegeven aan de opeenvolging en opeenstapeling van onze handelingen en gebaren in de loop van een dag. We kunnen ons ook verwonderen over de terugkeer van gebeurtenissen waarvan we dachten dat die achterhaald en door de geschiedenis vergeten waren.

Sur la page mensuelle très agrandie d'un agenda – ***Memento épigraphe WHAT'S NEW*** -, **Pierre Buraglio** a biffé et raturé de noir ses rendez-vous et ses diverses notes, pour ne laisser au milieu qu'un grand WHAT'S NEW bleu, comme ces rappels que chacun·e entoure et souligne avec insistance dans ses carnets, ce quelque chose qu'il reste à faire et qu'il ne faut surtout pas oublier. Par cette seule interpellation, on peut s'interroger sur le sens donné à la succession et à l'accumulation de nos faits et gestes au fil des jours. On peut aussi s'interroger sur la résurgence d'événements que l'on croyait pourtant dépassés et laissés aux oubliettes de l'Histoire.

Pierre Buraglio, *Memento épigraphe, WHAT'S NEW*, 1990. Sérigraphie et caviardage sur papier, 82 x 72 cm. Collection communale de la Ville de La Louvière – en dépôt au Centre de la Gravure. ©Adagp, Paris. (p.40)

Pierre Buraglio, *Memento épigraphe, WHAT'S NEW*, 1990. Zeefdruk en bewerking op papier, 82 x 72 cm. Gemeentelijke collectie van de stad La Louvière – in depot in het Centre de la Gravure. ©Adagp, Paris. (p.40)



L'installation ***When the Revolution Comes*** documente une série de performances effectuées par **Eirene Efstathiou** en 2014 à Athènes contre la résurgence de l'extrême-droite. S'inspirant d'actions de la résistance grecque contre la dictature des colonels (1967-1974) au début des années 70 – *Declaration Bombs* –, l'artiste a adapté à la situation grecque le poème *When the Revolution Comes* du groupe afro-américain The Last Poets, qui luttait pour les droits civiques dans les mêmes années.

Elle a ensuite enregistré trois voix lisant en grec le poème transformé – une voix par performance. Sur trois journées, le poème a été diffusé sur trois places publiques de la ville au moyen d'un lecteur de cassettes posé au sol. Chaque fois, déguisée en partisan de la résistance, l'artiste est venue les faire « exploser » à coups de marteau.

En empruntant des éléments à deux événements passés pour en créer un troisième, Eirene Efstathiou les fait aussi se rencontrer. Si les luttes ne sont pas identiques, elles ont en commun d'être à la fois vaines et essentielles. On suppose que les textes des *Declaration Bombs* n'ont pas suffi à faire tomber les colonels grecs ni ceux des Last Poets à donner leurs droits aux Afro-Américains. Les artistes sont conscient·e·s de leur impuissance à changer le monde. Et pourtant. Il y a un art de la protestation, qui en plus du geste passe par les mots. Et ceux-ci circulent, s'échangent et s'interprètent, et engendrent une parole indispensable, qui se déclame, se chante, et même se chuchote, tels les poèmes d'Anna Akhmatova à l'époque de Staline. Les artistes peuvent disparaître, mais les mots restent et peuvent être repris par d'autres pour soutenir de nouvelles luttes.

Eirene Efstathiou, *When the Revolution Comes*, 2014. Installation. Tablette murale, texte imprimé, lecteur-cassettes. Projection (diapositive) d'une des performances vers le bas du mur.
Courtesy of the artist and Irène Laub Gallery.

Eirene Efstathiou, *When the Revolution Comes*, 2014. Installatie. Wandplank, gedrukte tekst, cassettespeler. Projectie (dia) van een van de performances onder aan de muur.
Courtesy of the artist and Irène Laub Gallery.

De installatie ***When the Revolution Comes*** documenteert een reeks performances van **Eirene Efstathiou** in 2014 in Athene tegen de opkomst van extreemrechts. De kunstenares liet zich inspireren door de acties van het Griekse verzet tegen de dictatuur van de kolonels (1967-1974) in de vroege jaren zeventig – *Declaration Bombs* – en paste het gedicht *When the Revolution Comes* van de Afro-Amerikaanse groep The Last Poets, die in dezelfde jaren voor burgerrechten streed, aan de Griekse situatie aan.

Daarna nam ze drie stemmen op die het omgezette gedicht in het Grieks voorlazen, met voor elke uitvoering één stem. Drie dagen lang werd het gedicht op drie openbare plaatsen in de stad afgespeeld, met een cassettespeler die op de grond stond. Telkens kwam de kunstenares, verkleed als aanhangster van het verzet, ze met een hamer aan diggelen slaan.

Door elementen uit twee voorbije gebeurtenissen te gebruiken om een derde te creëren, brengt Eirene Efstathiou ze ook samen. Hoewel de gevechten niet dezelfde zijn, hebben ze wel met elkaar gemeen dat ze zinloos en tegelijk essentieel zijn. We kunnen aannemen dat de teksten van *Declaration Bombs* niet volstonden om de Griekse kolonels ten val te brengen, net als de teksten van The Last Poets niet genoeg waren om de Afro-Amerikanen hun rechten te geven. De kunstenaars zijn zich bewust van hun machteloosheid en weten dat ze de wereld niet kunnen veranderen. En toch. Er is een kunst van protest, die naast het gebaar ook woorden omvat. En die woorden circuleren, worden uitgewisseld en geïnterpreteerd. Ze genereren een essentiële taal die wordt voorgedragen, gezongen en zelfs gefluisterd, zoals de gedichten van Anna Akhmatova ten tijde van Stalin. Kunstenaars verdwijnen uiteindelijk. Maar woorden blijven en kunnen door anderen worden overgenomen om een nieuwe strijd kracht bij te zetten.

Stefana McClure, *a certain Slant of light*, 2021.
Filet de cheveux invisible, papier découpé/
Onzichtbaar haarnetje, geknipt papier, 7 x 9 x 3 cm.
Courtesy of the artist, Bartha Contemporary Ltd.,
London, and Bienvenu Steinberg & Partner, New York.

Humoristisch en onbeschaamd werpt **Stefana McClure** een eigen blik op het Engelse gezegde 'To wear one's learning lightly' (letterlijk 'je kennis licht dragen', wat betekent dat een goed geïnformeerd persoon niet pronkt met zijn kennis).

Ze nodigt ons uit om zo'n rekbaar, doorzichtig nylonnetje op ons hoofd te dragen – zo eentje dat je draagt om je haar onopvallend samen te houden – waarin zij minuscule zinnetjes uit gedichten en brieven van Emily Dickinson stak. Deze literaire netjes die aan de muur hangen, lijken te fluisteren dat als je ze zou dragen, alleen jij op de hoogte zou zijn. Het summum van uitwissen.

Hoewel ze erg afgezonderd leefde, beschikte de Amerikaanse dichteres over een goed gevulde en eclectische bibliotheek waaruit zij rijkelijk putte. Susan Howe, een andere Amerikaanse dichteres, zei over Emily Dickinson dat ze "schreef in de hand van veel andere schrijvers". "Met behulp van overdrijvingen, afkortingen, verdraaiingen, versterkingen, substracties, raadsels, ondervragingen en herschrijvingen haalde ze teksten uit andere teksten" (uit *My Emily Dickinson*, 2017, Ypsilon – vrije vertaling).

De originele en hartstochtelijke geschriften van Emily Dickinson blijven onze intelligentie uitdagen en brengen ons krachtig in vervoering. De fragmenten die Stefana McClure uitkoos, roepen beelden zonder beeld op – *I could not see to see*. De betekenis gaat verloren in het verlangen om het beeld achter de woorden te vinden.

C'est avec humour et impertinence que **Stefana McClure** revisite l'injonction anglaise "To wear one's learning lightly" (littéralement « porter son savoir avec légèreté », sous-entendu « être une personne bien informée qui ne fait pas étalage de son savoir »).

Elle nous invite à porter sur la tête un de ces filets extensibles en nylon transparent – qui normalement servent à retenir discrètement les cheveux – dans lesquels elle a glissé de minuscules phrases tirées de poèmes et de lettres d'Emily Dickinson. Ces filets littéraires accrochés au mur semblent vous chuchoter à l'oreille que, si vous les portiez, vous seul·e seriez au courant. Summum de l'effacement.

Bien qu'elle ait vécu à l'écart du monde, la poète américaine avait à sa disposition une bibliothèque très riche et très éclectique, dans laquelle elle a énormément puisé. Comme Susan Howe, une autre poète américaine, le dit d'elle, Emily Dickinson « écrivait dans la main de bien d'autres auteurs ». « Usant d'exagérations, d'abréviations, de distorsions, d'amplifications, de soustractions, d'énigmes, d'interrogations, de récritures, elle tira des textes d'autres textes » (dans *Mon Emily Dickinson*, 2017, Ypsilon).

L'écriture si originale et passionnée d'Emily Dickinson continue de bousculer notre intelligence et de nous faire puissamment frémir. Les fragments que Stefana McClure a sélectionnés font surgir des images sans image – *I could not see to see*. Le sens se perd dans le désir de trouver l'image derrière les mots.

C'est justement ce que **Godelieve Vandamme** tente de représenter. Son œuvre ***Frontière visuelle*** explore la limite du langage par une métamorphose. Des lettres fabriquées en encre de Chine congelée sont fixées en haut d'un large rouleau de papier pour former les deux mots FRONTIÈRE VISUELLE. Au fur et à mesure du lent dégel des lettres sur le papier, on assiste à une transformation du visible. Ne reste bientôt plus à voir que de longues traînées noires, des coulées et des éclaboussures d'encre : la frontière est donc ce moment de dissolution et de passage d'une forme du visible à une autre.

Si l'on demandait à plusieurs personnes de retranscrire par des mots un paysage ou un visage, cela produirait autant de textes qu'il y a de personnes. Si ce que l'on voit n'est pas ce que l'on dit, l'inverse est tout aussi vrai. Et les mots produisent des images à leur tour intraduisibles en mots sans qu'elles n'en soient déformées. Les images s'échappent et nous échappent dans leur transposition en mots, et inversement.

Le détour par les mots nous donne cependant accès à l'invisible (ou au réel) qui se tient entre les deux. Et justement, la frontière est à la fois ce qui ferme et ce qui ouvre, lieu d'échanges et de conflits. Tout se joue dans cet entre-deux, où quelque chose se perd tout en se révélant.

Godelieve Vandamme, *Frontière visuelle*, 2004-2021. Détails. Encre de Chine congelée sur papier/Bevroren Chinese inkt op papier, 300 x 150 cm. Courtesy of the artist. (p.48 & 51)

Dit is precies wat **Godelieve Vandamme** probeert te tonen. Haar werk ***Frontière visuelle*** verkent de grens van taal door middel van een metamorfose. Letters gemaakt van bevroren Oost-Indische inkt zijn vastgemaakt aan de bovenkant van een grote rol papier en vormen de twee woorden FRONTIÈRE VISUELLE. Naarmate de letters langzaam ontdooien op het papier, maken we een transformatie van het zichtbare mee. Straks zijn er alleen nog lange zwarte strepen, druppels en inktspatten te zien. De grens is dus dat moment van ontbinding en overgang van de ene vorm van het zichtbare naar de andere.

Als we verschillende personen zouden vragen om een landschap of gezicht in woorden om te zetten, zou dat evenveel verschillende teksten opleveren. Als wat je ziet niet is wat je zegt, is het omgekeerde ook waar. En de woorden genereren beelden die op hun beurt niet in woorden kunnen worden omgezet zonder te worden vervormd. De beelden ontsnappen en ontglippen ons in hun omzetting in woorden, en omgekeerd.

De omleiding via woorden geeft ons echter toegang tot het onzichtbare (of het reële) dat er tussenin staat. En het is juist de grens die tegelijkertijd sluit en opent, een plaats van uitwisseling en conflict. Alles speelt zich af in dit tussengebied, waar iets verloren gaat terwijl het meteen ook wordt onthuld.

Les mots ne sont pas neutres et peuvent être porteurs de préjugés positifs comme négatifs. La charge de certains peut aussi varier et se transformer au fil du temps, par glissements successifs ou sous la pression d'événements, politiques ou autres. Dans *LTI, la langue du IIIe Reich*, Victor Klemperer rendait compte du dévoiement des mots, et donc de la culture, durant le régime nazi.

Devant ***Question de perspective*** de **Lucile Bertrand**, on réalise combien, selon l'endroit d'où l'on part, mais surtout, selon celui d'où l'on parle, le langage dédié aux déplacements induit différentes représentations. Des mots et des expressions s'échangent en chemins inversés à travers le détail d'une vue satellitaire en miroir, également inversée : les « Expats » y croisent les « Travailleurs immigrés » tandis que les « Filles au pair » croisent les « Employées de maison »… Certains mots ne seront délestés de leur connotation négative que lorsque les personnes qu'ils représentent seront mieux considérées.

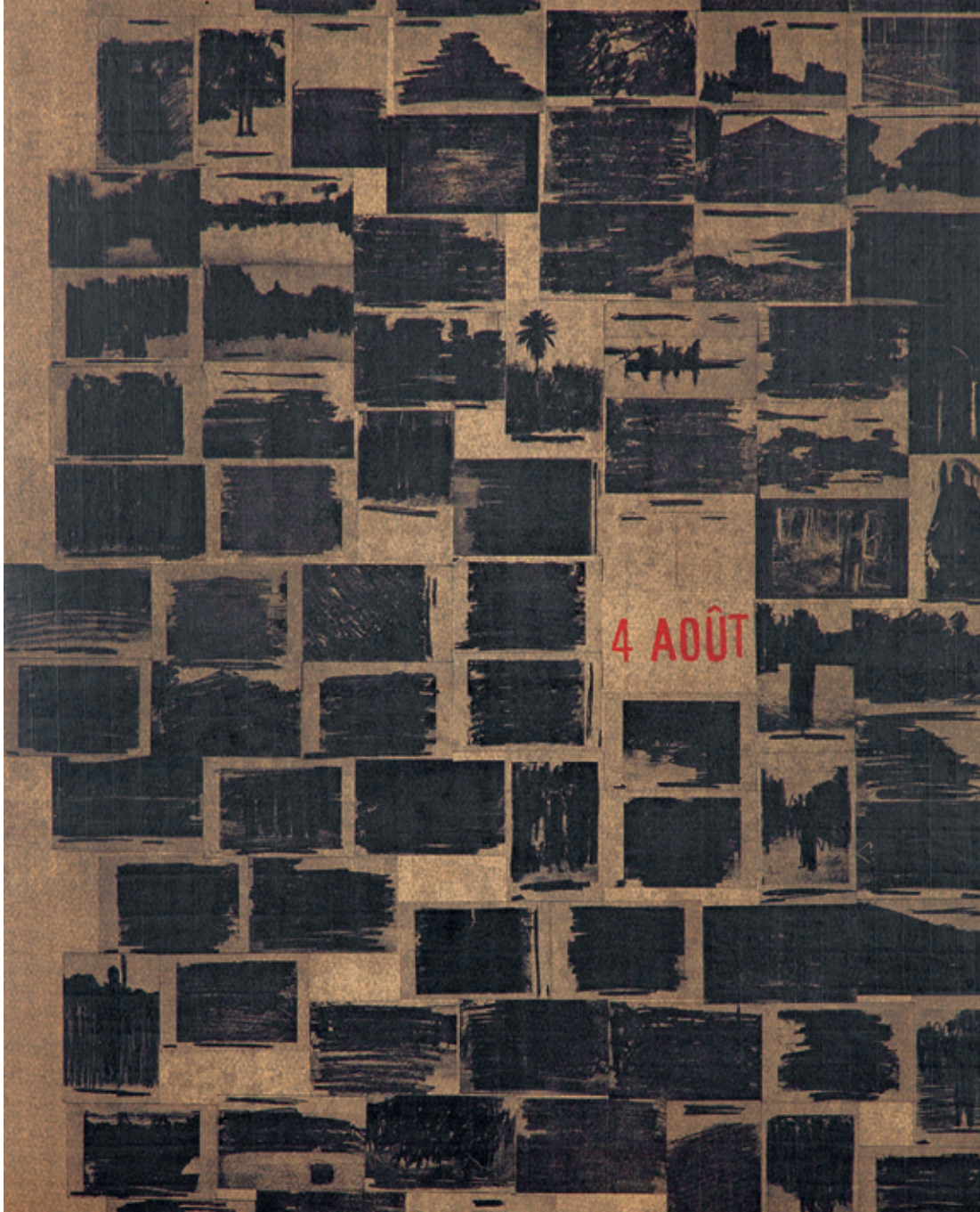
Lucile Bertrand, *Question de perspective*, 2016. Détail. Mine de plomb, feutre et collage sur papier Steinbach/Grafiet, viltstift en collage op Steinbach-papier, 73 x 110 cm. Courtesy of the artist and Irène Laub Gallery.

Woorden zijn niet neutraal. Ze kunnen zowel positieve als negatieve vooroordelen in zich dragen. De lading van sommige woorden kan ook variëren en veranderen in de loop der tijd, door opeenvolgende verschuivingen of onder druk van politieke of andere gebeurtenissen. In *LTI, de Taal van het Derde Rijk* belicht Victor Klemperer de dwaling van woorden, en dus van cultuur, tijdens het naziregime.

Wie voor ***Question de perspective*** van **Lucile Bertrand** staat, realiseert zich hoezeer taal over verplaatsingen verschillende voorstellingen oproept, afhankelijk van ons vertrekpunt maar vooral ook van de plaats waar we spreken. Woorden en uitdrukkingen worden in omgekeerde richting uitgewisseld via het detail van een gespiegeld satellietbeeld, dat eveneens is omgedraaid: 'Expats' kruisen er 'Gastarbeiders' (Travailleurs immigrés) terwijl 'Au pairs' (Filles au pair) het 'Huispersoneel' (Employées de maison) tegenkomen... Sommige woorden zullen pas van hun negatieve bijklank worden ontdaan als er meer rekening wordt gehouden met de mensen die zij vertegenwoordigen.

Pierre Buraglio, *4 AOÛT*, 1989. Détail. Lithographie, pochoir et caviardage sur papier goudronné, 124 x 91,3 cm. Collection du Fonds national d'Art contemporain – en dépôt au Centre de la Gravure. © Adagp, Paris (p.55)

Pierre Buraglio, *4 AOÛT*, 1989. Detail. Litho, sjabloon en bewerking op teerpapier, 124 x 91,3 cm. Collectie van het Fonds national d'Art contemporain – in depot in het Centre de la Gravure. © Adagp, Paris (p. 55)



Op teerpapier zijn briefkaarten die in 1914-1915 werden verstuurd uit Kameroen en Congo, toen onder koloniaal bewind, donker gemaakt. In het midden stempelde **Pierre Buraglio** een gigantische, rode ***4 AOÛT***. In de nacht van 4 augustus 1789 werden de privileges en feodale rechten in Frankrijk afgeschaft. Op dat moment had het land slavenkolonies waarvan de leiders verhinderden dat de bijzondere status door de Revolutie werd aangevochten, wat leidde tot opstanden die op hun beurt uitmondden in bloedige repressie. Het Franse Rijk hield het daar niet bij, want Kameroen en een deel van Congo werden toegevoegd aan zijn koloniën.

Via wat hij zijn 'caviardages' (of overdrukkingen) noemt, wijst Pierre Buraglio op de vergetelheden in de geschiedenis, die de interpretatie ervan veranderen en niet mogen worden genegeerd. En hoewel de resterende beelden die van hun overdrukking zijn, is de kunstenaar toch niet discreet: net als in *WHAT'S NEW* kun je de stempels die in het midden worden gezet bijna horen.

Sur un papier goudronné, des cartes postales postées en 1914-1915 depuis le Cameroun et le Congo, alors sous régime colonial, sont occultées de noir. Au centre, **Pierre Buraglio** a tamponné un énorme ***4 AOÛT*** rouge, nuit de l'abolition des privilèges et des droits féodaux en France en 1789. Au même moment, le pays possédait des colonies esclavagistes dont les dirigeants empêchèrent que les statuts particuliers soient remis en cause par la Révolution, entraînant des révoltes suivies de répressions sanglantes. Et par la suite, l'Empire français n'en resta pas là puisqu'une partie du Congo et le Cameroun, notamment, firent à leur tour partie de ses colonies…

Par ce qu'il appelle ses « caviardages », Pierre Buraglio signale les oublis de l'Histoire, qui en changent la lecture et qu'il faudrait ne pas ignorer. Et si les images qui restent sont celles de leur recouvrement, l'artiste n'est pas discret pour autant : comme pour *WHAT'S NEW*, on entendrait presque les coups de tampon apposés en leur centre.

Dans la série ***perpetratio*** de **Lucile Bertrand**, il ne reste même plus de mots pour dire l'innommable. Au fil de quinze séquences, des points colorés surgissent en même temps qu'apparaît une image à l'apparence a priori légère et joyeuse. Par leurs changements chromatiques et leurs déplacements sur l'image, qui s'obscurcit progressivement en parallèle, ces points suffisent à exprimer des états et des émotions diverses, de la joie à la peur, de la menace à l'agression et à ce qui en résulte, tout en offrant plusieurs lectures possibles de chacune des séquences comme de leur ensemble. L'image redisparaît peu à peu, ne laissant apparentes que les traces d'un crime advenu mais jamais nommé.

Lucile Bertrand, *perpetratio*, 2008. Détail séquence 6. Série de 15 collages et impression jet d'encre sur papier. 24 x 31 cm chaque. Collection Musée d'Ixelles. Photo Lucile Bertrand.

Lucile Bertrand, *perpetratio*, 2008. Detail van sequentie 6. Reeks van 15 collages en inkjetprints op papier. 24 x 31 cm elk. Collectie Museum van Elsene. Foto Lucile Bertrand.

In de reeks ***perpetratio*** van **Lucile Bertrand** zijn er zelfs geen woorden over om het onuitsprekelijke te zeggen. In de loop van vijftien sequenties zien we gekleurde stippen op en naast een ogenschijnlijk licht en vrolijk beeld. Met hun chromatische veranderingen en verschuivingen op het beeld, dat ook geleidelijk donkerder wordt, drukken deze stippen op zich verschillende toestanden en emoties uit, van vreugde tot angst, van dreiging tot agressie en alles wat daaruit voortvloeit, terwijl ze ook verschillende mogelijke interpretaties bieden van zowel elke sequentie als hun geheel. Het beeld verdwijnt geleidelijk. Wat uiteindelijk nog zichtbaar is, zijn de sporen van een misdaad die heeft plaatsgevonden maar nooit is benoemd.

LUCILE BERTRAND
Née en 1960 en France.
Vit et travaille à Bruxelles/
Geboren in 1960 in Frankrijk.
Woont en werkt in Brussel.
www.lucilebertrand.com

Question de perspective, 2016.
Courtesy of the artist and
Irène Laub Gallery.

perpetratio, 2008.
Collection Musée d'Ixelles/
Collectie Museum van Elsene.

PIERRE BURAGLIO
Né en 1939 en France.
Vit et travaille à Maisons-Alfort, France/
Geboren in 1939 in Frankrijk.
Woont en werkt in Maisons-Alfort, Frankrijk.
www.pierreburaglio.com

Memento épigraphe, WHAT'S NEW, 1990.
Tirage/Oplage 4/24.
Collection communale de la Ville de La Louvière – en dépôt au Centre de la Gravure. Gemeentelijke collectie van de stad La Louvière – in depot in het Centre de la Gravure.

4 AOÛT, 1989. Tirage/Oplage 94/100.
Collection du Fonds national d'Art contemporain – en dépôt au Centre de la Gravure. Gemeentelijke collectie van de stad La Louvière – in depot in het Centre de la Gravure.

MARCELLINE DELBECQ
Née en 1977 en France.
Vit et travaille à Paris/
Geboren in 1977 in Frankrijk.
Leeft en werkt in Parijs.
www.villalabrugere.fr/auteurs/marcelline-delbecq/
www.instagram.com/marcellinedariadelbecq

Daleko, 2008. Installation/Installatie.
Collection/Collectie Frac Franche-Comté
© Marcelline Delbecq.

EIRENE EFSTATHIOU
Née en 1980 en Grèce.
Vit et travaille à Athènes, Grèce/
Geboren in 1980 in Griekenland.
Woont en werkt in Athene, Griekenland.
www.eireneefstathiou.com

When the Revolution Comes, 2014.
Installation/Installatie.
Courtesy of the artist and Irène Laub Gallery.

SYLVIE EYBERG
Née en 1963 en Belgique.
Vit et travaille à Bruxelles/
Geboren in 1963 in België.
Woont en werkt in Brussel.
www.galeriegretameert.com/artists/sylvie-eyberg

the she, 2014. Sylvie Eyberg Asger Taiaksev.
Deux livres 21,6 x 13,6 cm non coupés :
un relié, un non relié/Twee ongesneden

boeken van 21,6 x 13,6 cm : één gebonden, één ongebonden.
Impression offset/Offset gedrukt, Cultura Wetteren. 123 exemplaires/exemplaren.
Courtesy of the artist and Gevaert Éditions.

to script (123), 2014. Héliogravure/Fotogravure, niveau de gris/grijswaarden.
Tirage papier gravure Somerset/op Somerset-etspapier 300gr, impression/drukwerk Bleu Acier Inc.
Édition/Uitgave 1/3. 43,5 x 35,5 cm encadré/ingelijst. Courtesy of the artist and Galerie Greta Meert.

to script (123), 2014. Héliogravure/Fotogravure, noir/zwart.
Tirage papier gravure Somerset/op Somerset-etspapier 300gr, impression/drukwerk Bleu Acier Inc.
Édition/Uitgave 1/3. 43,5 x 35,5 cm encadré/ingelijst. Courtesy of the artist and Galerie Greta Meert.

BARBARA GERACI
Née en 1982 en Belgique.
Vit et travaille à Bruxelles/
Geboren in 1982 in België.
Woont en werkt in Brussel.
www.barbarageraci.be

POUR REMONTER À LA SURFACE, 2021.
Installation/Installatie.
Archives familiales, photographies, images numériques, objets et documents/Familiearchieven, foto's, digitale beelden, objecten en documenten.

FLORIAN KINIQUES
Né en 1988 en Belgique.
Vit et travaille à Bruxelles/
Geboren in 1988 in België.
Woont en werkt in Brussel.
www.instagram.com/florian.kiniques/

Sans titre/Zonder titel (FALLING), 2019.
Verre, sablage recto/glas, gezandstraalde voorzijde. 166 x 3 x 0,6 cm.

Sans titre/Zonder titel (NO-ON), 2022.
Verre, sablage recto-verso, dorure à la feuille d'or 23¾ carats/glas, dubbelzijdig gezandstraald, verguld met bladgoud 23¾ karaat. 96 x 3 x 0,6 cm.

Sans titre/Zonder titel (FORT-TORD), 2022. Verre, sablage recto-verso, peinture/glas, dubbelzijdig gezandstraald, verf.
166 x 3 x 0,6 cm.

Sans titre/Zonder titel (MU-ET), 2022.
Verre, sablage recto/glas, gezandstraalde voorzijde. 166 x 3 x 0,6 cm et
168 x 3 x 0,6 cm.

Sans titre/Zonder titel (B-A-L-A-D-Ǝ), 2022. Verre, sablage recto-verso/glas, dubbelzijdig gezandstraald.
168 x 3 x 0,6 cm.

) (2022. Or 18 carats/Goud 18 karaat, 2,2 x 07 cm et 1,8 x 0,7 cm.

ON KAWARA
1933 Kariya, Japon – 2014 New-York, USA.

I Went, 1968-1979.
Collection/Collectie Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, propriété de la/eigendom van de Fédération Wallonie-Bruxelles.
© One Million Years Foundation

One Million Years, 1999.
Collection/Collectie Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, don de la/schenking van Galerie Micheline Szwajcer en/in 2003.
© One Million Years Foundation

DANIEL LOCUS
Né en 1951 en Belgique.
Vit et travaille à Bruxelles.
Geboren in 1951 in België.
Woont en werkt in Brussel.
www.locusdaniel.be

Vidéo Roland, 2019.

Vidéo Jérusalem, 2019.

Histoires d'histoire, 2009.
Édition 100 Titres, Ligne de tête.

STEFANA MCCLURE
Née en 1959 en Irlande du Nord. Vit et travaille dans l'État de New York, USA.
Geboren in 1959 in Noord-Ierland. Woont en werkt in de staat New York, VS.
www.bienvenusteinbergandpartner.com/artists/stefana-mcclure

Silenced Voices: Forough Farrokhzad, 2021.
Courtesy of the artist, Bartha Contemporary Ltd., London, and Bienvenu Steinberg & Partner, New York.

a certain Slant of light, 2021 ; *Invisible, as Music*, 2021 ; *The Stars about my Head I felt*, 2021 ; *I could not see to see*, 2021 ; *My business is circumference*, 2021.
Cinq filets de cheveux invisibles, papier découpé/Onzichtbaar haarnetje, geknipt papier, 7 x 9 x 3 cm chacun/elk.
Courtesy of the artist, Bartha Contemporary Ltd., London, and Bienvenu Steinberg & Partner, New York.

CHANTAL MAES
Née en 1965 en Belgique.
Vit et travaille à Bruxelles.
Geboren in 1965 in België.
Woont en werkt in Brussel.
www.turningphotography.be/#profile/chantal-maes

Vidéo Take A Look From The Inside : Lecture poétique, Christian Dotremont, 2004. Collection/Collectie Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, propriété de la/eigendom van de Fédération Wallonie-Bruxelles.

GODELIEVE VANDAMME
Née en 1956 en Belgique.
Vit et travaille à Bruxelles.
Geboren in 1956 in België.
Woont en werkt in Brussel.
www.godelievevandamme.eu

Godelieve Vandamme, *Frontière visuelle*, 2004-2021.
Installation filmée, tirages photos tailles diverses/gefilmde installatie, foto's in verschillende afmetingen.

Édité à l'occasion de l'exposition / Uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling
EN QUELQUES MOTS…/IN ENKELE WOORDEN…, Lucile Bertrand, curator
La Maison des Arts, 19.02 > 30.04.2022

LA MAISON DES ARTS
Programmation / Programmatie : Véronique Baccarini, Anne-Cécile Maréchal
Médiation / Mediatie : Chloé Peretti
Communication / Communicatie : Lauren Visse
L'équipe du service Culture / Het team van de dienst Cultuur : Nathalie Berghmans, Stéphane Dessicy, Ana Tziampazidou, Hakim Moussadyk
Rédaction / Redactie : Lucile Bertrand, commissaire / curator
Imprimeur / Drukwerk : Graphius Brussels nv

REMERCIEMENTS / DANK
Lucile Bertrand
La commune de Schaerbeek / De gemeente Schaarbeek
Jérôme André (MACS), Anne Chapoutot, Saskia Gevaert (Gevaert Éditions)
Les artistes/de artiesten : Lucile Bertrand, Pierre Buraglio, Marcelline Delbecq, Eirene Efstathiou, Sylvie Eyberg, Barbara Geraci, Florian Kiniques, On Kawara, Daniel Locus, Stefana McClure, Chantal Maes, Godelieve Vandamme
Les prêteurs/De leners : Centre de la Gravure de La Louvière, Frac Franche-Comté, MACS Grand-Hornu, Musée d'Ixelles/Museum van Elsene.
Les galeries/De galerieën : Bartha Contemporary Ltd., Bienvenu Steinberg & Partner, Irène Laub Gallery, Galerie Greta Meert.

www.lamaisondesarts.be

A l'initiative de/Op initiatief van Sihame Haddioui, **Echevine de la Culture FR**/Schepen van Cultuur (FR) **et avec le soutien du collège des Bourgmestre et Echevins de la commune de Schaerbeek, de la Fédération Wallonie-Bruxelles et la COCOF**/en met de steun van het college van Burgemeester en Schepenen van de gemeente Schaarbeek, de Fédération Wallonie-Bruxelles en de COCOF. D/2022/3394/01

MAISON
DES
ARTS