

Le temps des commissaires

Sous la direction de **Marc Renwart**



Un panorama des arts plastiques au Pays de Liège de 1980 à 2000

Centre wallon d'art contemporain « La Châtaigneraie » – Éditions Yellow Now



1. FLUX. L'Ours de Blocmont à Venise.
From Lascaux to Cyberbull, Venise, 1997.

SOMMAIRE

- 7. Avant-propos. Pierre Paquet
- 8. Introduction. Marie-Hélène Joiret
- 9. Artistes commissaires, commissaires artistes. Le partage d'un territoire. Julie Bawin.
- 15. Artistes, boîtes à outils et lieux en friche. Alain Delaunois.

- 22. **Les « didacteurs »**
- 28. Art/Actualité. 1973-1986
- 32. Association Art Promotion / AAP. 1976
- 39. Association liégeoise pour la promotion de l'art / Alpac. 1985

- 42. **Un passeur**
- 43. Le Cirque divers. 1977-1999

- 88. **Les commissaires / structurés**
- 89. Galerie L'A. 1979
- 106. Espace 251 Nord. 1983
- 130. Centre wallon d'art contemporain « La Châtaigneraie » / Cwac. 1984
- 142. Espace Flux. 1993
- 177. Les Brasseurs. 1993

- 192. **Les commissaires / institutionnels**
- 193. Musée d'Art moderne et d'Art contemporain / Mamac.
- 214. Centre culturel de Marchin. 1994

- 218. **Les commissaires / occasionnels**
- 219. Daniel Dutrieux
- 239. Jean Spiroux-Mathieu
- 248. La Maison d'images / José Strée

- 252. **Les commissaires / spécialisés**
- 253. Philharmonie / Denise Biernaux. 1979
- 262. Villa Pelsser / Wolfgang Schulte-Liana Zanfrisco. 1996



1. LES BRASSEURS. Maribel Domènech, *Installation*, robe de mariée, fils électriques blancs. 2. ESPACE 251 NORD. Oliviero Toscani, *Chaise électrique*, 1992. *Interview*, 1992. Affiches. *Toscani al muro – Débat de rue*, Bruxelles, 1994.

En 1989, le Centre wallon d'art contemporain fêtait le vingtième anniversaire de sa première exposition; une belle occasion de plonger dans les pages de la création contemporaine liégeoise. Dès la sortie de *Libres échanges. Une histoire des avant-gardes au pays de Liège de 1939 à 1980*, nous avons projeté la suite de cette publication. Le quarantième anniversaire du Cwac nous en donne l'occasion. *Le Temps des commissaires* apporte un éclairage sur l'activité artistique à Liège entre 1980 et 2000.

Cette contribution à l'histoire de l'art est fidèle à la philosophie de la Châtaigneraie, initiée par un artiste, Léopold Plomteux. Le Cwac se fait un devoir de sauvegarder la mémoire des générations passées tout en promotionnant les jeunes créateurs. Une démarche que nous souhaitons ouverte et généreuse.

Pour la nouvelle étude, Marc Renwart s'est livré à un travail de compilation suivi d'un travail de sélection d'événements marquants de cette période. Son travail est complété par un site (www.art-info.be) plus complet où le lecteur trouvera plus largement de quoi satisfaire sa curiosité. Ces recherches font apparaître le rôle capital joué par l'émergence des commissaires. Ils sont artistes, historiens de l'art, conservateurs de musée...

Nous avons souhaité faire appel à la sagacité de deux personnalités du monde l'art: Julie Bawin, chercheuse à l'université de Liège, qui s'est penchée sur le thème de l'artiste commissaire d'expositions et Alain Delaunois, fin connaisseur de cette période qu'il a observée en tant que critique d'art. À ces deux personnalités s'ajoute le regard de Guy Jungblut.

Chaque institution ou personnalité évoquée dans cet ouvrage a été sollicitée pour apporter elle-même un éclairage sur le rôle qu'elle a joué durant cette période. Par ailleurs, une exposition organisée avec les différents protagonistes vient illustrer et compléter le propos.

Libres échanges souligne, à la fin des années 1970, l'apparition de nouveaux espaces d'expositions, réceptacles de nouvelles formes d'expression. Ainsi naissent les galeries Yellow Now, Vega, le Cirque Divers, L'A... éphémères ou durables, elles répondent à un besoin de lieux aptes à montrer le travail d'une nouvelle génération dont le mode d'expression ne trouve pas écho dans les espaces traditionnels. *Le temps des commissaires* révèle l'apparition de la vidéo, d'installations, de l'art conceptuel, la déconstruction de l'art... Ces propositions déconcertent le public et une certaine presse. Les artistes prennent leur sort en main. Ils créent de nouveaux lieux, ils les gèrent, ils endossent l'habit de commissaire d'exposition. Au début des années 1980, apparaissent Espace 251 Nord et le Centre wallon d'art contemporain « La Châtaigneraie », ils sont rejoints, dix ans plus tard par Les Brasseurs, la galerie Flux et le Centre culturel de Marchin. À ces espaces s'ajoutent des individualités, commissaires occasionnels, lieux éphémères...

S'ils n'ont pas anticipé les besoins nouveaux des artistes, les pouvoirs publics emboîtent le pas. La Ville de Liège soutient une exposition inaugurale de la galerie L'A. La Communauté française, sous la présidence de Philippe Moureaux, lance une grande campagne de décentralisation de la culture et singulièrement de l'art contemporain en conventionnant toute une série d'espaces à travers la Wallonie et Bruxelles.



Marie-Hélène Joiret
Directrice du Cwac

Artistes, boîtes à outils et lieux en friche

Alain Delaunois.

Où diable en étions-nous ? Arrivés au terme de la lecture du premier volume de *Libres échanges*¹, à l'entame des années 1980, on retrouve le monde artistique liégeois à peu près comme il était, ayant traversé à vive allure les années 1970 : dans une cité mosane certes « en effervescence » – pour reprendre le sous-titre d'un ouvrage collectif d'universitaires liégeois², analysant, avec pertinence souvent, ces décennies bouillonnantes, créatrices et tourmentées qui marquèrent la fin de notre XX^e siècle. Mais dans une Cité ardente qui n'avait pas encore réellement pris conscience de l'ampleur des bouleversements socio-économiques et politiques qui devaient encore advenir.

Sans doute peut-on, comme l'écrit Jean-Pierre Bertrand dans l'introduction à l'ouvrage en question, avoir eu « l'impression qu'une utopie à bel et bien existé à Liège entre 1968 et 1983. Que l'art, qu'on ne cesse de penser en dehors de la vie, n'a jamais été aussi près des gens. [...] Liège [dans les années 1970, N.D.L.R.] constitue ainsi un laboratoire privilégié de l'expérience avant-gardiste, poussée très loin dans sa logique puisqu'elle a été le lieu d'un dialogue inédit entre des franges de la population qui jusqu'alors ne se parlaient pas ou guère. » Mais ce fut, dans le meilleur des cas, une utopie de courte durée. L'état des lieux en ce début des années 1980 n'était guère porteur d'espoirs, et l'enthousiasme effervescent post-68 de « changer la vie, transformer le monde » (comme l'avait déjà espéré André Breton dans les années 1920-1930) allait se heurter aux contingences très prosaïques de l'économie en crise, et d'un État belge en voie de dislocation, sur les décombres duquel devraient encore naître et s'affirmer des régions autonomes.

D'un côté, la municipalité de Liège, dont la dette cumulée en 1982 avoisinait les quarante-cinq milliards de francs belges, allait connaître cette année-là une crise financière terrifiante. Elle déboucha les années suivantes sur une série de plans d'assainissement drastiques, aux conséquences désastreuses pour l'emploi, les services à la collectivité et accessoirement la culture, comme il est de coutume en période (perpétuelle) dite de « crise ». Et d'un autre côté, la région mosane qui entourait la cité quasi moribonde se trouvait confrontée à un déclin industriel inexorable, et à une guerre des bassins sidérurgiques, dont les changements de nom successifs de Cockerill-Sambre deviendraient, au fil des modifications d'actionnaires, le symbole le plus lourd³. Les luttes sociales, encore vigoureuses, ne parvenaient guère à modifier la donne. Impossible de ne pas interpréter comme un autre symbole de ce changement d'époque (peut-on dire de régime ?), le tremblement de terre, record belge du siècle, d'une amplitude de 4,7 sur l'échelle de Richter, qui ébranla durant la nuit du 8 novembre 1983 des milliers d'habitations, et poussa dans les rues autant d'habitants abasourdis, de Liège à Seraing en passant par Montegnée ou Saint-Nicolas...

Oui, vraiment, où diable en étions-nous ? On ne saurait trouver dans les quelques pages qui vont suivre une analyse approfondie et complète de la situation, qui se calquerait pas à pas sur l'inventaire factuel et chronologique quasiment exhaustif qu'en donne Marc Renwart. Il s'agit plutôt de proposer quelques points d'accroche marquants ou parfois singu-



CIRQUE DIVERS. Ben Vautier,
Le Cirque Divers. 7 sortes de bières,
1987.

liers, dans une perspective diachronique et volontairement subjective, à travers des événements, la reconnaissance de l'activisme de certains lieux, et le témoignage de personnalités artistiques choisies, bien au fait de la problématique qui nous occupe.

Que reste-t-il d'un artiste...

À Liège et environs, en dehors des institutions muséales traditionnelles, les lieux artistiques d'avant-garde (ou assimilés) dans ces années-là se mesurent au compte-gouttes. L'Apiaw survivait comme elle pouvait, à intervalles irréguliers et par des expositions anniversaires, avant de s'assoupir pour de bon. Jusqu'au milieu des années 1980 régna Manette Repriels en sa galerie Vega⁴, qui dès 1977 toutefois, avait déserté le centre-ville et s'était installée en périphérie, à Plainevaux.

Toujours en périphérie mais sur un autre terrain, le peintre Léopold Plomteux avait convaincu en 1979 le bourgmestre André Cools d'ouvrir à Flémalle un Centre wallon d'art contemporain⁵. L'acronyme, Cwac, phonétiquement entendu, fait alors sourire ou ricaner certains... avant que le lieu ne devienne progressivement un espace de coexistence entre différentes pratiques artistiques de plusieurs générations, depuis Robert Crommelinck, Georges Collignon ou José Picon jusqu'à Patrick Corillon, dès 1983.

Celui-ci, en 1986, ouvre à Flémalle une brèche : l'artiste, par ailleurs bientôt révélateur du personnage d'Oskar Serti, se métamorphose en commissaire, dans la voie déjà empruntée plus tôt par Harald Szeemann, pour concevoir et organiser une exposition, *Que reste-t-il d'un artiste dont les œuvres auraient été détruites, volées ou achetées ?* Il y rassemble, à la manière des anciens cabinets de curiosités, des objets et œuvres de personnalités intellectuelles d'horizons très différents qu'il a sollicités pour l'occasion : le vidéaste Jacques Louis Nyst, l'architecte Charles Vandenhove, le compositeur Henri Pousseur, le bibliothécaire, spécialiste de Magritte et des *Fous littéraires* André Blavier, l'artiste Jacques Lizène⁶...

En Outremeuse, et plus précisément en Roture, la galerie Yellow, authentique précurseur en ce qui concerne l'image, animée ou non, et le regard porté sur les scènes artistiques étrangères, avait mis la clé sous le paillason... pour se reconvertir en maison d'édition (indispensable). Mais la « théâtralisation du quotidien » s'exerce et se met en jeu – avec un dynamisme, une énergie et une amplitude confondantes –, au Cirque Divers bien sûr, grâce à des personnalités peu communes, Michel Antaki, Brigitte Kaquet, Jacques Jamison, et quelques autres encore. Le Cirque, c'est encore la galerie attenante animée depuis 1978 par deux artistes, André Stas et, dans une mesure moindre, Jean-Pierre Ransonnet⁷. Juste à côté, Le Lion s'envoie procède d'une créativité énergisante dans le domaine musical, associant soirées dansantes et DJ's, différents courants de jazz, de *worldmusic* pas encore labellisée, de musique contemporaine, de prestations expérimentales et de concerts improvisés, avec pour ombres tutélaires et stimulantes l'Américain Garrett List et le Malmedien Henri Pousseur, tous deux musiciens, compositeurs, et pédagogues au Conservatoire royal de musique.

Jean-Pierre Ransonnet : « l'artiste-commissaire, un héritage des pratiques post-68 »

Jean-Pierre Ransonnet, toujours lui, est également actif avec Guy Vandeloise au sein de la galerie L'A⁸, collectif artistique autogéré et autofinancé, qui trouvera sa place dans le quartier de la rue Trappé, jusqu'en 1987. La pratique, par cooptation ou délégation, d'associer d'autres artistes à la programmation est une composante essentielle du projet, comme le souligne Jean-Pierre Ransonnet : « Il faut dire aussi qu'à l'époque, nous ne pouvions comp-

ter que sur nous-mêmes. Les critiques concernant l'art contemporain étaient nombreuses. Le climat était souvent hostile, ce qui n'était pas le moindre des paradoxes : Liège avait quand même pu compter dans l'après-guerre sur l'Apiaw, qui avait mené à bien pas mal de projets. Mais on avait l'impression que de cela il ne restait même pas l'esprit de découverte, de curiosité. [À la galerie L'A, N.D.L.R.], c'était vraiment un travail collectif, et l'on a commencé à montrer des artistes de Liège, Cécile Vandresse, Marc Angeli, Georges Schurgers, Georges Bianchini, Michel Moffarts... On a très vite sympathisé avec d'autres, Dan van Severen, Werner Cuvelier, Marthe Wéry. [...] Nos questionnements allaient au-delà d'une discipline, donc on montrait aussi bien de la peinture et de la photographie que de la vidéo, de l'architecture ou de la tapisserie. Une fois qu'on avait décidé qu'on invitait, on lui laissait carte blanche pour occuper les salles. C'était également une manière de travailler héritée des pratiques post-68. Les artistes décident eux-mêmes du choix des lieux, du choix des œuvres, de s'associer à l'un ou à l'autre⁹. »

Pour le jeune étudiant en journalisme que j'étais à l'époque, la galerie L'A, sous sa forme de rigueur, voire d'austérité monacale affichée, ses accrochages minimalistes et ses silences propices à la contemplation, contrastait singulièrement avec le bouillonnement exubérant, souvent bavard et la programmation totalement imprévisible, mais constante, du Cirque Divers. Qu'importe : n'ayant jamais pu éjecter les Beatles au profit des Rolling Stones, et vice-versa, je me nourrissais avec avidité des reliefs parcimonieux et bruts de L'A comme des curiosités (et *curiosa*) du Cirque. Tous les deux, chacun confronté à l'absence de moyens financiers récurrents et de reconnaissance des autorités publiques, se situaient « hors-jeu », pratiquant alternativement l'ouverture et la fermeture selon des codes qui n'appartenaient qu'à eux. Leur cible était commune : l'inertie des autorités communales liégeoises en matière de culture et, à l'une ou l'autre exception près, le manque cruel de représentants politiques capables de réfléchir à l'avenir du secteur culturel autrement que par la mise en vente de *La Famille Soler* de Picasso, ou le démantèlement de la *Tour cybernétique* abandonnée de Nicolas Schöffer, à liquider au prix de la ferraille. [...]

1. Marc Renwart, *Libres échanges. Une histoire des avant-gardes au pays de Liège de 1939 à 1980*, Centre wallon d'art contemporain « La Châtaigneraie », Flémalle, et Yellow Now, Crisnée, 2000.

2. Nancy Delhalle, Jacques Dubois et Jean-Marie Klinkenberg, (dir.), *Le Tournant des années 1970. Liège en effervescence*, Les Impressions nouvelles, Bruxelles, 2010.

3. Sur la dégradation socio-politique du bassin liégeois et la situation précise de la Cité ardente, voir notamment Bernard Francq, *Liège en tous ses états : figure du déclin politique*, dans la revue *Toudi*, n° 4, 1990 (en ligne : <http://www.la-revue-toudi.org/fr/story/liège-en-tous-ses-états-figure-du-déclin-politique>). Le 15 septembre 1983 est publié le *Manifeste pour la culture wallonne*, qui affirme l'existence d'une identité wallonne, et revendique notamment des infrastructures et des moyens financiers pour la culture en Wallonie. Jacques Dubois recontextualise également cette période dans *Tout le reste est littérature. Entretien avec Laurent Demoulin*, Les Impressions nouvelles, Bruxelles, 2018.

4. J'ai abordé la problématique des lieux d'expositions et le rôle de la galerie Vega dans *CAP à Liège*, catalogue d'exposition, Centre wallon d'art contemporain « La Châtaigneraie », Flémalle, et Yellow Now, Crisnée, 2015. On la retrouve également en filigrane à travers l'abécédaire du *Petit Guide de l'irrévérence (au pays de Liège)*, sous la direction d'Alain Delaunoy et Marie-Hélène Joiret, Yellow Now, Crisnée, Centre wallon d'art contemporain « La Châtaigneraie », Flémalle, et Centre Wallonie-Bruxelles, Paris, 2010.

5. Voir page 130 en ce volume, le texte de Marie-Hélène Joiret.

6. Cette période de création de Patrick Corillon, et la progressive mise en place de l'artiste en tant que commissaire de son travail personnel, se trouve abordée dans mon texte *Patrick Corillon ou Voyage au bout du livre*, paru dans *Patrick Corillon, Travaux récents*, Éditions du Parlement de la Communauté française, Bruxelles, 2007.

7. Voir page 43 en ce volume, le texte d'André Stas, *C'est toujours les mêmes qui trinquent*. On se reporterait également à l'ouvrage collectif *Le Jardin du paradoxe. Regards sur le Cirque Divers à Liège*, sous la direction de Jean-Michel Botquin, Yellow Now, Crisnée, 2018.

8. Voir page 89 en ce volume, le texte de Guy Vandeloise, *Galerie L'A*, ainsi que *Galerie L'A. Rétrospective – 50 expositions*, Yellow Now, Crisnée, 1986.

9. Jean-Pierre Ransonnet, *Conversation avec Alain Delaunoy*, Tandem, Gerpinnes, 2004, p. 16 et suivantes.



1. GALERIE L'A. Marthe Wéry, *Sans titre*, 1975. Papier, 29 x 38,5 cm. – 2. CENTRE WALLON D'ART CONTEMPORAIN. José Picon, *Sans titre*, 1989. Huile sur toile, 125 x 95 cm. Coll. Province de liège. – 3. MAMAC. Karel Appel, *Mexicain*, 1953. Huile sur toile, 116 x 89. Coll. musée des B.-A., Liège.