

Connected

Pierre Arese

Number 114, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83460ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Arese, P. (2016). Review of [*Connected*]. *Espace*, (114), 104–106.

Connected

Pierre Arese

**LA CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART
BRUXELLES
24 MARS –
28 AOÛT 2016**

Pour marquer ses dix ans d'existence, La Centrale for Contemporary Art (le centre d'art contemporain de la Ville de Bruxelles) propose une exposition interactive librement inspirée de la fonction initiale du bâtiment — une ancienne centrale électrique construite à la fin du XIX^e siècle et située au cœur de la capitale belge —, sobrement intitulée *Connected*. La mise en avant de cette action relationnelle, tant physique que psychique, touchant différents domaines de la production scientifique et artistique, permet à cette exposition d'illustrer « un voyage entre réel et virtuel à travers des univers de création singuliers et de révéler l'utilisation des nouvelles technologies au service des arts visuels ». En effet, la majorité des œuvres présentées tentent de faire apparaître, ou du moins d'interroger, les rapports souvent ambigus noués entre ces deux champs.

Cette thématique de la connexion favorise indéniablement la réunion d'œuvres variées, tant au niveau de la forme que du contenu, des créations en tout genre (dessins, maquettes, assemblages, projections, installations multimédias) disposées au sein des quatre espaces en enfilade que comporte l'institution bruxelloise. À ce propos, il semble important de souligner que ces propositions artistiques se déploient de façon particulièrement harmonieuse dans les différentes salles. Le visiteur est immergé, dès l'entrée, dans un univers visuel et sonore en mutation constante provoquée par les techniques utilisées, explorées et combinées dans les travaux sélectionnés. Outre les œuvres de vingt artistes belges et internationaux — ayant émergé pour la plupart à des époques diverses —, l'équipe curatoriale, composée de Patrick Amine et Carine Fol, a choisi d'inclure également, dans un souci de cohérence thématique, les propositions artistiques de plusieurs scientifiques dont les préoccupations formelles ou conceptuelles rejoignent celles exprimées par les artistes. Les corps-usines initialement créés par le médecin d'origine allemande Fritz Kahn entrent, par exemple, en résonance avec les études préparatoires de Wim Delvoye, effectuées pour les désormais célèbres dispositifs intestinaux *Cloaca* (2006-2007), ainsi qu'avec les plans de modélisation des robots et autres « machines infernales » de l'ingénieur, inventeur et « outsider » français Jean Perdrizet, sans oublier le *Bump Load* d'ORLAN, son avatar numérique obtenu par l'assemblage d'imageries médicales de son propre corps

Connected, 2016. Vue partielle de l'exposition. Tomás Saraceno. Big space elevator tree. 2010 (premier plan). La Centrale for contemporary art. Photo : Philippe de Gobert.





(*Scan strip-tease* de *Bump Load*, 2013), ou encore la mise en scène vidéo *Parasite* (1997) de l'Australien STELARC, pionnier de l'hybridation corps/machine.

Six thématiques englobantes, représentant autant de variations autour du phénomène de la connexion, structurent en filigrane cette exposition bruxelloise. Les deux premières salles du parcours font plus précisément la part belle à des recherches existentielles centrées sur les notions de norme, de transformation, et sur le passage inexorable du temps. Outre les installations d'ORLAN, de Wim Delvoye et de STELARC évoquées précédemment, nous retiendrons dans ces catégories les dessins et les photographies rituelles de l'artiste franco-polonais Roman Opalka (1965/1-∞ *Détail* [3945739-3970846], 1986; *Détail-237* 43 58, 1958; *Détail-526* 58 91, 1981), dont la vie fut, à partir de 1965, entièrement consacrée à une illustration permanente du temps. Cette même volonté d'étudier la notion temporelle s'exprime chez Henry Ughetto qui a donné naissance, entre 1984 et 2002, à une série de mannequins constitués d'objets factices (œufs, végétaux, fruits) recouverts systématiquement de cent cinquante mille gouttes de peinture rouge, dont le comptage rigoureux lui permet, pendant près de vingt ans, de lutter symboliquement contre le temps qui passe. Dix-neuf d'entre eux (*Sans titre*, 19 mannequins, 1984-2002) ont été installés au centre de la deuxième salle, diffusant une odeur caractéristique de plastique bon marché. Les œuvres déployées dans la troisième salle, plus vaste que les deux précédentes, sont quant à elles révélatrices de problématiques différentes. Il est notamment question, pour plusieurs artistes, d'interroger la relation de l'homme à son habitat,

ou plus généralement de son rapport au lieu (Wesley Meuris, Abdelmajid Medhi), d'illustrer des techniques expérimentales centrées sur la notion d'aléatoire (William S. Burroughs, Brion Gysin, Pascal Dombis) et des difficultés liées à la communication (Alex Verhaest), ou encore de poser un regard critique sur l'hyperconnectivité caractéristique de la vie contemporaine (Marc Boulet & LinYu).

Aux espaces et aux œuvres déjà mentionnés viennent s'ajouter plusieurs alcôves indépendantes permettant de s'isoler afin d'apprécier notamment l'environnement méditatif d'Evi Keller *Towards the Light, Silent Transformation* (2010), pour laquelle le visiteur est invité à se connecter à « la vibration de la nuit, symbole de l'invisible, dans un univers mystérieux ». Une projection sur différentes surfaces réfléchissantes – y compris l'eau stagnante d'un bassin disposé au centre de la pièce – laisse apparaître, puis disparaître progressivement, une série de compositions abstraites simples et épurées, des formes fragmentées gorgées de lumière, qui confèrent une aura presque spirituelle à cette installation. Quelques mètres plus loin, une autre de ces niches nous confronte à une œuvre multimédia du couple N + N Corsino, *Bangalore Fictions* (2013), composée, comme son titre l'indique, de plusieurs histoires fictives préalablement chorégraphiées par les artistes, puis exposées ici sous la forme d'un film 3D proche de l'esthétique texturée des jeux vidéo contemporains. Une tablette numérique disposée à l'entrée de l'alcôve permet au public de naviguer dans chacune des saynètes diffusées sur l'écran principal. Ainsi, les sons, les images et les motifs calligraphiques de ces fictions, au nombre de douze, sont entièrement manipulables.

À ce propos, l'un des impératifs que s'est fixé l'équipe curatoriale repose principalement sur la notion d'interactivité, d'implication active du visiteur dans l'activation ou la transformation de certaines des œuvres. La connexion s'opère donc également avec le public invité à se lier par le geste, l'écoute, ou parfois par sa simple présence, à plusieurs dispositifs mis en place ponctuellement sur le parcours. Des casques audio reliés aux cimaises de la deuxième salle permettent notamment une écoute solitaire des déclamations poétiques de William S. Burroughs (*The Seven Deadly Sins*, 1991) et Brion Gysin (*The Process – « Portrait de Hanson »*, 1974; *Sans titre*, 1975), tandis que les capteurs dissimulés dans les écrans d'*À la folie* (2016), une installation d'Alex Verhaest inspirée par la *Métamorphose* de Kafka, animent, en fonction du passage des corps dans l'espace d'exposition, une conversation entre Grette et Grégoire Samsa, les principaux protagonistes de la célèbre nouvelle. Cette logique participative semble aboutir dans le quatrième et dernier espace de l'exposition, où l'installation immersive *Elements from Comparative Investigation about Disposition of The Width of a Circle* (2013-2016) de Thomas Zipp est presque entièrement à nouveau configurable selon la volonté du visiteur. Avec cette œuvre, l'artiste allemand propose sa propre vision de l'institution psychiatrique. Celui qui le désire peut descendre les marches, feuilleter les livres de la bibliothèque, improviser quelques notes sur le synthétiseur Moog, utiliser l'un ou l'autre des ordinateurs, essayer le « casque à ondes relaxantes » confectionné par l'artiste, ou simplement déplacer les nombreux objets préalablement disposés sur le mobilier.

Il est vrai que la réunion de personnalités artistiques telles qu'ORLAN et William S. Burroughs, Stelarc et Wesley Meuris, ou encore Roman Opalka et Wim Delvoye peut paraître quelque peu paradoxale. Mais *Connected* n'offre pas seulement une somme disparate de propositions formelles faisant état de différents types de connexion; elle livre, avant tout, un ensemble d'interrogations complexes sur la place toujours plus importante que les nouvelles technologies, et plus largement la science, occupent dans notre société contemporaine. De ce fait, il semble qu'à chaque étape de son cheminement, le visiteur soit implicitement invité à se positionner par rapport à ces propositions, et plus particulièrement à deux visions diamétralement opposées dont cette exposition se veut le vecteur, deux conceptions antithétiques pouvant être ainsi résumées : encensement de la technique vs techno-scepticisme.

1. Citation extraite du texte de présentation de l'exposition : <http://www.centrale.brussels/expos/connected/> (ANON, « Connected », *La Centrale for Contemporary Art*, Bruxelles, 24 mars – 28 août 2016).

Pierre Arese est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art obtenue à l'Université Libre de Bruxelles. Ses recherches portent plus particulièrement sur l'art américain émergent après la Seconde Guerre mondiale ainsi que sur les questionnements liés à la spatialité de l'œuvre d'art moderne et contemporaine.