

RISQUONS- TOUT

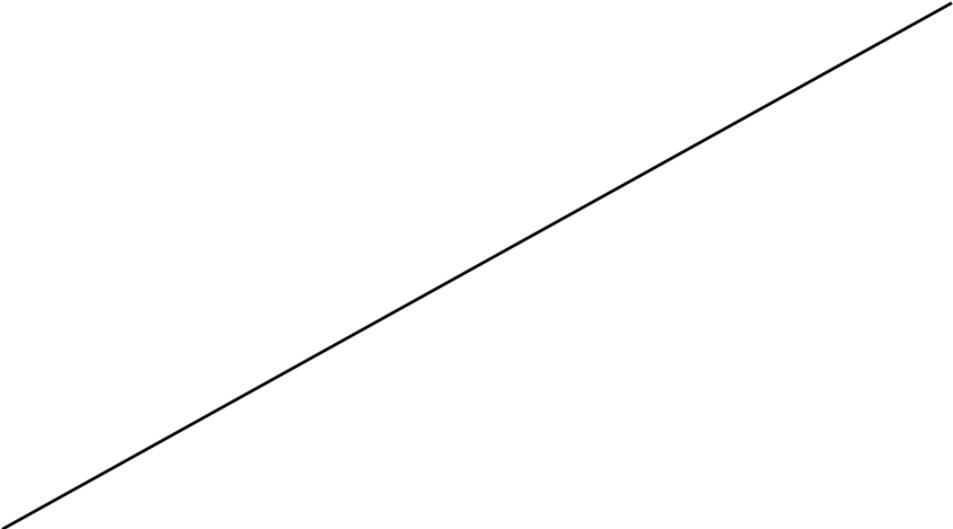
FR

12 – 09 – 2020

10 – 01 – 2021

Ed Atkins - Neïl Beloufa - Manon de Boer & Latifa
Laâbissi - Peter Buggenhout - CATPC / Irene Kanga
Julien Creuzet - Shezad Dawood - Jean D.L.
Lise Duclaux - Esther Ferrer - Jef Geys - Manuel Graf
Kati Heck - Lubaina Himid & Magda Stawarska-Beavan
Heide Hinrichs - Isaac Julien - Melike Kara
Anne-Mie Van Kerckhoven - Suchan Kinoshita
Tarek Lakhrissi - Ghislaine Leung - Bernd Lohaus
Cherish Menzo - Christian Nyampeta - Sophie Nys
Lydia Ourahmane & Alex Ayed - Panamarenko
Laure Prouvost - Sina Seifée - Philippe Van Snick
Mounira Al Solh - Monika Stricker - Sturtevant
Joëlle Tuerlinckx - Nora Turato - Evelyn Taocheng Wang

WIELS WIEL



SALLE DE BRASSAGE

P8 — Kati Heck

3^e ÉTAGE

P 10 — Shezad Dawood

P 12 — Sturtevant

P 13 — Mounira Al Solh

P 14 — Isaac Julien

P 15 — Peter Buggenhout

P 16 — Julien Creuzet

P 17 — Lise Duclaux

4^e ÉTAGE

P 19 — Anne-Mie Van Kerckhoven

2^e ÉTAGE

- P 20 — Tarek Lakhrissi
- P 21 — Nora Turato
- P 22 — Sophie Nys
- P 23 — Lubaina Himid &
Magda Stawarska-Beavan
- P 24 — Melike Kara
- P 25 — Sina Seifee
- P 26 — Lydia Ourahmane & Alex Ayed
- P 27 — Jef Geys
- P 28 — Heide Hinrichs
- P 29 — Bernd Lohaus

1^{er} ÉTAGE

- P 31 — Neil Beloufa
- P 32 — Panamarenko
- P 33 — CATPC / Irene Kanga
- P 34 — Evelyn Taocheng Wang
- P 35 — Manuel Graf
- P 36 — Monika Stricker
- P 37 — Joëlle Tuerlinckx
- P 38 — Philippe Van Snick
- P 38 — Esther Ferrer
- P 39 — Suchan Kinoshita

TOUT AU LONG DE L'EXPOSITION

P 41 — Ghislaine Leung

PERFORMANCES

P 13 — Mounira Al Solh

P 43 — Laure Prouvost

**P 44 — Manon de Boer
& Latifa Laâbissi**

P 21 — Nora Turato

P 45 — Jean D.L.

P 45 — Cherish Menzo

P 20 — Tarek Lakhrissi

P 46 — Ed Atkins

P 47 — Christian Nyampeta

OPEN SCHOOL

P 49 — CLEA Open School

P 50 — Eden Studies

P 51 — Intersections of Care

INTRODUCTION

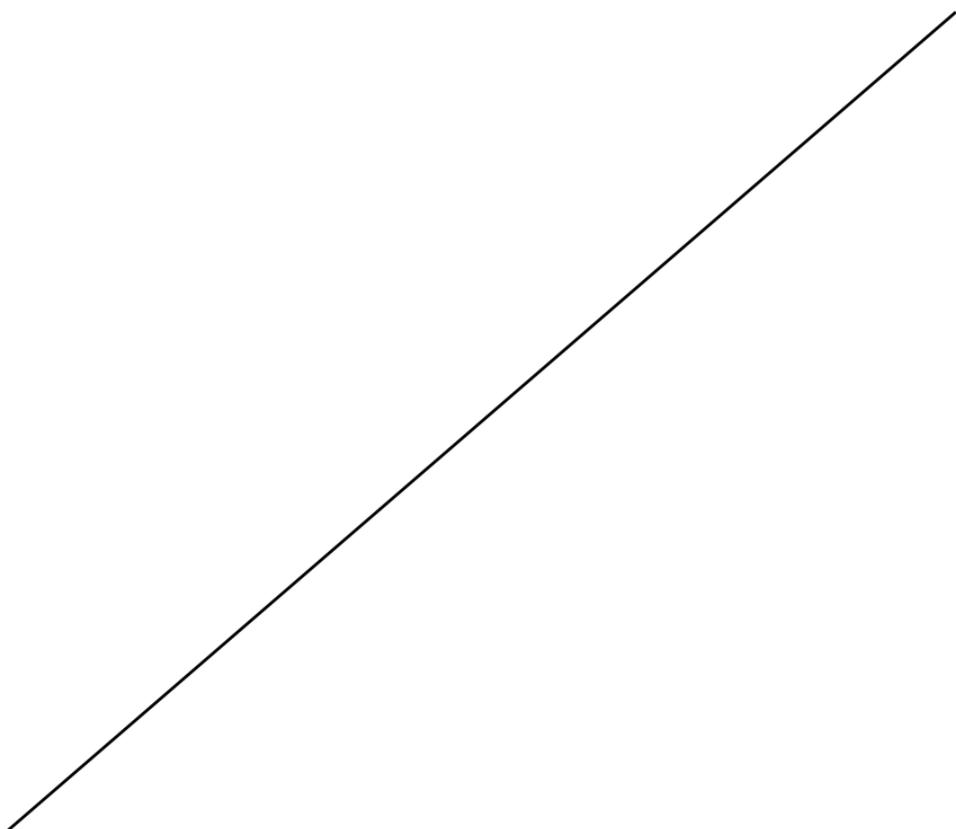
Risquons-Tout fait allusion au potentiel du risque en lien avec l'innovation. Comment quelque chose de nouveau ou d'inconnu peut-il émerger à une époque de plus en plus marquée par les processus numériques, notamment par des algorithmes de prédiction censés nous protéger contre l'incertitude et l'imprévisibilité ? Ces algorithmes façonnent les opinions et nous canalisent vers des bulles numériques où nous ne rencontrons que ce que nous connaissons et « aimons » déjà. L'influence croissante de l'intelligence artificielle s'accompagne d'une conformité grandissante de la pensée. Les artistes et les penseurs invités pour *Risquons-Tout* remettent ce phénomène en question en s'aventurant sur des territoires inconnus et inexplorés. L'exposition observe la manière dont

l'innovation et la créativité peuvent émerger d'attitudes qui défient la norme. Le risque consiste alors à dépasser les frontières qui limitent la mobilité de la pensée, des idées ou des êtres humains à une époque où l'Internet offre potentiellement un accès illimité à toutes les connaissances humaines et non humaines.

Le titre de l'exposition est emprunté au nom d'un hameau sur la frontière franco-belge. Comme la plupart des régions frontalières, Risquons-Tout se caractérise par une histoire de franchissement de limites, de rapprochement, de passage et de contrebande. La contrebande est une forme d'infiltration transculturelle qui échappe à la loi, un passage ou un déplacement non autorisé, une façon de rencontrer de nouveaux canons, des règles alternatives et des codes hybrides.

L'exposition se lance dans la recherche d'un espace sans borne et de nouveaux modèles d'ouverture qui mènent à l'éclatement de nos bulles sécurisantes,

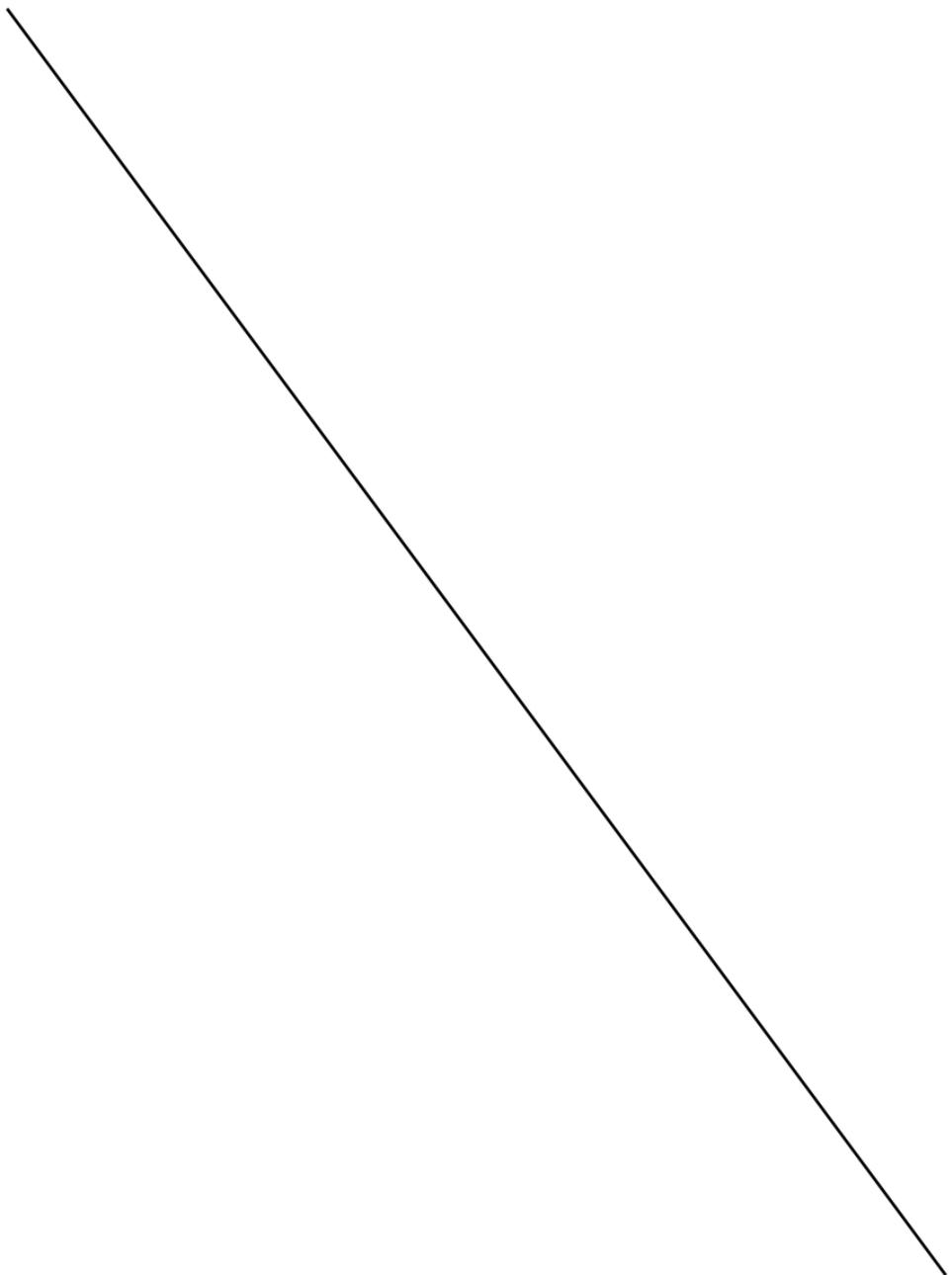
et explore les dynamiques de transition, de mixité, de métissage et de créolisation qui se produisent dans des lieux intermédiaires tels que les zones frontalières. Elle présente les œuvres de 38 artistes d'origines diverses, tous liés à la région Eurocore qui englobe la Belgique et ses voisins immédiats. L'objectif est de briser les frontières qui limitent la pensée et l'action contemporaines, d'aller vers l'imprévisible et le non normatif comme catalyseurs d'imagination et d'idées.



SALLE DE BRASSAGE

Pour *Risquons-Tout*, Kati Heck revisite les légendes populaires autour du lieu éponyme d'anciens contrebandiers à la frontière franco-belge. La situation liminaire d'une frontière attire souvent des individus aux comportements déviants ou hors la loi, qui se glissent entre les mailles du filet. À l'origine, le nom de Risquons-Tout vient d'un cabaret et de l'évasion frivole qu'il offrait, semblable à celle qui attirait les artistes bohémiens dans certains quartiers des métropoles du XIX^e siècle. En prélude à l'exposition, Heck propose un rideau de théâtre qui adopte la forme de deux bannières en tissu. Son iconographie idiosyncrasique dérive de contes populaires (comme ceux de l'homme sauvage) et de la frise hédoniste de Zadkine pour le Cinéma Métropole (Bruxelles, 1932). Elle combine ainsi le langage pictural de l'abstraction

moderniste avec celui de l'illustration populaire et de la tradition de la gravure sur bois, à une échelle monumentale, destinée à une réception publique et collective.



Shezad Dawood interroge les intersections des trajectoires transculturelles et leurs « autres modernités » ; par exemple, la manière dont l'architecture en Asie du Sud a fait fusionner le modernisme occidental avec les philosophies, les matériaux et les méthodes de construction traditionnelles locales. Son installation instaure un dialogue entre les héritages de deux architectes modernistes tropicaux majeurs : Muzharul Islam (1923-2012) et Minnette de Silva (1918-1998). La Sri Lankaise de Silva développe ce qu'elle a appelé une « approche indigène moderne », une relation symbiotique entre architecture et environnement. Le papier peint de Dawood reproduit les motifs floraux des carreaux muraux de de Silva. L'artiste utilise ces motifs comme toile de fond pour présenter des photographies

du grand ami de l'architecte, le danseur Ram Gopal, dont les spectacles des années 30 et 40 à Londres combinaient la danse classique indienne et le ballet. L'autre ensemble d'œuvres fait référence au projet inachevé de Muzharul Islam de logements à Jaipurhat, au Bangladesh. Les peintures sur des tissus d'époque revisitent des formes architectoniques d'Islam, dans une palette rarement utilisée pour l'architecture, représentant la nuit comme le jour. Les vases en céramique évoquent également les formes des constructions d'Islam, tandis que la rotation de fleurs indigènes et non indigènes renvoie à son schéma détaillé d'aménagement paysager, conçu selon une approche holistique analogue à celle du poète et penseur bengali Rabindranath Tagore. La pièce sonore de Dawood est basée sur la notation musicale de Tagore et sur la musique de la harpiste de jazz et spiritualiste Alice Coltrane.

— Conversation entre Shezad Dawood et Asli Çiçek le 21-10-2020 (ANG).

Sturtevant est surtout connue pour ses « répétitions », imitant et reproduisant à partir du milieu des années 60 des œuvres d'autres artistes (masculins) de sa génération, remettant en question les notions d'originalité et d'auteur. L'installation vidéo présentée est une réinterprétation de *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, un documentaire télévisuel de huit heures dans lequel le philosophe français parle de ses concepts sous forme d'abécédaire. Pour sa version, Sturtevant a proposé à différentes personnalités du milieu de l'art, principalement à Paris, d'improviser à partir d'un mot au choix, mais commençant par l'une de leurs initiales. En laissant leurs pensées vagabonder comme dans le documentaire télévisuel, Sturtevant souligne à la fois l'autorité attribuée à la connaissance et aux voix dominantes au sein de la pensée critique, ainsi que la dissémination et la dissolution des concepts deleuziens qui ont perdu leur qualité subversive et sont assimilés au langage courant. Sturtevant créa ce qu'elle appelait un « sabotage cognitif », un pastiche fantaisiste qui joue avec les références et

les citations, les mots, la subjectivité et « l'explication obsessionnelle ».

Ancrés dans une pratique collaborative et engagée, les projets de **Mounira Al Solh** comportent des broderies qui illustrent les récits de générations de femmes du monde arabe bravant les normes et l'oppression ; des performances racontant leurs histoires de défi, de courage et de solidarité ; des traces de migrations narrées sur du papier légal ; ou le magazine *NOA (Not Only Arabic)*, consacré aux luttes féministes dans le monde arabe. La tente au centre de son installation s'inspire de celles de Mohammad Shah d'Iran (dynastie Qajar 1834-1848). La tente intitulée *Mina al Shourouk ila al Fahama*, réutilise un symbole du pouvoir patriarcal. Des symboles arabes des heures de la journée ornent la partie supérieure de la tente, articulant des temporalités alternatives. Accompagnée par la musicienne libanaise Jana Jaleh, Al Solh réalise des performances poignantes depuis la tente, où un mégaphone diffuse un enregistrement de la chanteuse

libanaise Rima Khcheiche. Les broderies font office de bibliothèques visuelles attestant de la résistance, alors que les peintures à l'huile de la série *The Mother of David and Goliath* brossent des portraits denses et stratifiés de femmes captives. Dans *I Strongly Believe in our Right to be Frivolous*, elle élabore un différent type de portrait. Initiée par Al Solh en 2008, la quatrième édition du magazine *NOA*, co-éditée par Nada Ghosn, n'est disponible que pour des lectures individuelles, dans un cadre intime qui permet de se plonger dans ses contenus.

— Performance *Lackadaisical Sunset to Sunset* les 01 & 02-10-2020.

— Lecture individuelle de la revue *NOA*, # 4, *Tickling Patriarchy in a Skirt* du 01-12 au 06-12-2020.

Lina Bo Bardi - A Marvellous Entanglement d'Isaac Julien est une méditation grandiose, s'achevant sur une fin ouverte, autour des idées de l'architecte et designeuse moderniste visionnaire Lina Bo Bardi (1914-1992). Dans la lignée des mouvements de l'*antropofagia* et du

tropicalismo – les réponses brésiliennes au colonialisme et à la marchandisation de la différence culturelle – Lina Bo Bardi a inventé une forme singulière et hybride de brutalisme qui était un modernisme critique régional. Tourné dans des édifices qui comptent parmi ses conceptions les plus influentes, telles que le Musée d'Art de São Paulo (MASP), le SESC Pompeia et le Teatro et dans d'autres bâtiments publics qu'elle a conçus, le film de Julien réalise un portrait de Bo Bardi à différentes étapes de sa vie. Il utilise son escalier iconique conçu pour le Musée d'Art moderne (Bahia) comme décor pour une œuvre de la chorégraphe Zebrinha, tandis que le Coaty accueille une série de performances du collectif artistique brésilien Araká.

Les sculptures de **Peter Buggenhout** ne cherchent pas à reproduire, imiter ou refléter la réalité, mais à créer des formes composites qui se comportent comme des phénomènes presque aussi complexes que la réalité elle-même. L'idée de créer quelque chose en expansion continue

et d'aussi insaisissable dans sa globalité que les organismes biochimiques dans la nature est liée aux idées de « l'informe ». Celles-ci ont à leur tour conduit à l'œuvre d'art ouverte. L'incomplétude, la finalité ouverte et l'indétermination sont des qualités du vivant qui échappent à la répétition industrielle. Les sculptures de Buggenhout de la série *The Blind Leading the Blind* comptent parmi les réalisations les plus convaincantes de cette complexité. Leur matérialité biomoléculaire est imperceptible dans son ensemble en raison d'un réflexe d'aversion, de rejet de surfaces abjectes, et par l'abondance de détails dans cet « étrange » volume.

Julien Creuzet prête sa voix et ses mots à des figures ancestrales que des siècles de domination et de colonisation blanches ont réduites au silence. Des sculptures faites d'éléments disparates ressemblant à des racines habitent l'espace comme des corps fantomatiques, et la première chanson du film *Ogun, Ogoun, ou Ogou, ou Gou, mon Dragon*

dit: « J'ai des fantômes dans la voix. » Invoquant Ogoun, le dieu du fer dans la religion yoruba d'Afrique de l'Ouest et dans le vaudou haïtien, le film jette un pont entre le monde des vivants et celui des morts. Incarnant la divinité qui règne sur les guerriers et leurs épées, les soldats de plomb qui flottent dans un espace cosmique sont libellés #zouave #turcos #zoulou suivant les appellations qui étaient attribuées aux soldats des colonies dans l'armée française. La figure emblématique d'un chien sans poils fait référence à une espèce endémique de la Martinique, appelée chien *fè*, ou chien de fer. Entre jouets anciens et domestication animale, l'œuvre représente des histoires de domination rhizomique et les traces laissées dans les imaginaires collectifs.

L'œuvre de Lise Duclaux s'organise selon des recherches et des investigations de formes et de processus observés dans la nature et dans des écosystèmes, similaires à ceux de domaines scientifiques comme la biologie ou la cartographie. Réfutant toute systématisation et tout académisme

de la pensée, l'artiste explore la complexité du vivant à travers différentes disciplines, notamment le dessin, l'écriture, la performance et l'installation. Au WIELS, elle réalise une œuvre in situ : son texte écrit à la main sur les fenêtres retrace l'histoire des plantes sauvages qu'on rencontre dans le voisinage immédiat du WIELS. Duclaux révèle leurs origines et leurs voyages clandestins. Parallèlement, elle investit les réseaux et les territoires de taupes dans le sous-sol à travers des dessins et des sérigraphies, prolongeant ainsi la discipline de la cartographie souterraine de la part invisible du monde.

Depuis plus de quarante ans, l'impact de la numérisation, de la science et des mondes imaginaires de l'intelligence artificielle façonne l'œuvre d'Anne-Mie Van Kerckhoven dont la pratique est ancrée dans le féminisme, le mysticisme ancien et un large éventail de théories complexes. Pour cette exposition, Van Kerckhoven a réalisé une œuvre qui s'appuie sur la dimension temporelle, mêlant des dessins traités informatiquement qui remontent à 1977 et une nouvelle création sonore. L'artiste y réunit ses principes essentiels: représentation, répétition, opposition. Dans deux espaces attenants reliés par un couloir, *A-X+B=12* propose une version compressée du passé, du présent et du futur. Les imaginations quotidiennes sont transformées en souvenirs, vestiges d'un mode de vie converti en art et en désir.

SICK SAD WORLD fait partie d'un cycle de réflexion en cours de Tarek Lakhrissi dans lequel il explore des mondes futuristes alternatifs où les expressions de communautés queer et minoritaires sont incarnées dans des « fabulations » ou autres fictions. Après avoir travaillé sur l'idée de la boîte de nuit comme arène liminale et utopique, Lakhrissi se tourne vers l'espace des rêves et la chambre d'adolescent pour se pencher sur l'identité non humaine dans un environnement surnaturel. L'installation sera activée durant une performance profondément influencée par des confidences sur l'oreiller combinées à des paroles d'opéra et à la lip sync (ou synchronisation labiale) queer.

— Installation réalisée en collaboration avec Théo Demans.

— Performance *SICK SAD WORLD* les 27, 28 et 29-11-2020, en collaboration avec le Kunstenfestivaldesarts (ANG).

Dans sa pratique artistique, qui va de la performance et l'installation au graphisme et à la gravure, **Nora Turato** réfléchit à la frénésie de la pop culture contemporaine en ligne. Elle se nourrit de son langage, de ses mêmes et de ses slogans pour en distiller un monologue puissant, dans une tentative de lever le rideau sur notre époque. Des vers intrépides, mélodieux ou parfois hystériques sont lancés au public qui tente de suivre un rythme effréné. L'œuvre repose sur l'idée selon laquelle ce qui est nouveau ou actuel est déjà daté. En tant que telles, ses peintures murales sont des instantanés du contemporain, de son obsession de la nature iconique qui caractérise la culture de l'image. Elles sont une tentative de dépasser la frénésie du cycle de la nouveauté. Avec cette dernière peinture murale, Turato ouvre littéralement une boîte de Pandore vermoulue, faisant référence à une récente tempête sur Twitter au cours de laquelle

le nématode ou ver rond «*C. elegans*», le racisme systémique, le harcèlement et les micro-agressions ont tous été amalgamés sous le hashtag #wormgate2020.

— Performance *If you were less like you, you would only be ridiculous, but thus as you are, you are highly annoying* les 06 & 07-11-2020.

Les projets de **Sophie Nys** se réfèrent à des coutumes populaires, qu'elle traduit en objets quotidiens. Elle s'appuie sur de vastes archives pour analyser l'usage et la signification d'objets. En les interrogeant, elle mobilise le sens latent des formes et des symboles. Pour *Risquons-Tout*, la recherche de Nys donne lieu à la création d'un ensemble d'œuvres qui reflètent la limite ou la norme, ou s'y opposent, dans toutes leurs implications sociologiques, politiques ou architecturales. Les portes construites selon le modèle des normes industrielles allemandes (norme DIN) sont associées à l'exclusion du déviant sexuel, du bouffon ou de l'immigré. Nys intègre également le concept du bâton de pointage, un ancien système de notation de dettes lié à la fois aux opérations

bancaires et aux notions de culpabilité et de défaut.

Lubaina Himid est connue pour ses tableaux et installations dynamiques qui explorent les questions de l'identité noire et de l'imbrication des cultures tout au long de l'histoire (post-)coloniale. Échappant à la trame traditionnelle, *Blue Grid Test* est une composition de 64 motifs peints sur des supports différents, allant de cartes topographiques à des instruments de musique. Ces motifs sont empruntés à diverses traditions d'abstraction et de décoration, qui font allusion aux codes secrets reliant des communautés (surtout de femmes). Les motifs se traduisent en différentes tonalités de bleu, et se déploient autour de la galerie comme autant de langages, suggérant à la fois une continuité de communication et l'impossibilité pour les spécificités de la multitude de se fondre en un langage global homogénéisé. La nouvelle œuvre sonore créée par **Magda Stawarska-Beavan** utilise la voix de Lubaina Himid pour transformer la couleur

en son. Elle transpose la couleur bleue ainsi que les significations et les états d'âme qu'elle évoque dans la musique populaire (noire), à travers différents idiomes.

Dans ses installations, **Melike Kara** explore l'identité comme quelque chose de construit, d'incarné et de perpétuellement en mouvement. Le collage de papier peint présente des photos de sa famille kurde alévie provenant de ses archives personnelles, en plus de photos, de poèmes et d'histoires d'autres régions kurdes. « Pour créer un environnement qui analyse ce que signifie être kurde (surtout de mon point de vue, étant née en Europe occidentale), il me faut inclure chaque partie, puisqu'il n'y a pas de pays concret à appeler « chez moi », déclare-t-elle. Lavées à l'eau de javel, les images attestent de l'effacement de la souffrance et de la persécution des Kurdes de l'histoire officielle, leur culture n'étant maintenue que par des voies non officielles et la transmission orale de l'histoire. Outre le collage de papier peint,

Kara présente quatre tableaux récents. Ce sont des traductions de motifs abstraits provenant de tapis tissés par diverses tribus dans différentes régions kurdes. Suggérant la tapisserie traditionnelle, dans laquelle tous les fils de chaîne sont cachés et les fils de trame sont typiquement discontinus, la nouvelle série de Kara évoque des liens solides entre des racines qui s'estomperaient autrement, ainsi que la dissolution et la récupération de la mémoire.

— Conversation avec Melike Kara et Anne-Claire Shmitz le 02-12-2020 (ENG).

Dans ses installations audiovisuelles, **Sina Seifee** s'inspire de cosmologies et de littératures médiévales pour transmettre des connaissances et des histoires de l'ère pré-islamique à l'ère moderne. Dans *Wonders of the Moon*, il explore les symboles et les histoires de créatures qui vivent dans l'obscurité, de « l'autre côté » de la rationalité. « L'obscurité est à la fois vecteur de dévotion et de déviation. C'est là que sont actifs l'oubli (le conspirateur), le somnambule (le relieur), l'effaceur (le sorcier) et le contrebandier (le

pollueur)», écrit-il. L'obscurité est un lieu d'émerveillement et d'horreur ; elle abrite des monstres, des djinns et des créatures non identifiables. Entre un bestiaire et un cabinet de curiosité, deux systèmes de classification pour la diversité et les bizarreries de la nature, *Wonders of the Moon* entremêle différentes civilisations et leurs systèmes de croyance et de connaissance.

— Installation réalisée en collaboration avec Goda Palekaitė et Jason Bahbak Mohaghegh.

Partant d'une réflexion sur la notion de territoire, **Lydia Ourahmane** et **Alex Ayed** élaborent des installations comme on réalise un montage. Ils réagissent à leur environnement immédiat, mais puisent aussi dans leur bagage commun et leur expérience de l'expansion périurbaine de plus en plus standardisée. Pour *Risquons-Tout*, ils avaient d'abord proposé d'explorer le lien avec l'hémisphère sud par le biais des routes du recyclage de voitures d'occasion entre Bruxelles et l'Afrique subsaharienne. Le chaos créé par la pandémie de Covid-19 les a amenés à s'embarquer dans une

dérive sans destination précise, vers les frontières de l'Europe. Un *road-trip* qui les a conduits en Croatie et au Monténégro, pour revenir via l'Italie. Après avoir rencontré des mafieux et des gardiens mythiques près de Stara Baska (Croatie), ils sont tombés sur un renard mort au Monténégro. La découverte de l'animal a marqué la fin de leur errance. Le renard est un trope commun qui représente pour Ourahmane et Ayed une forme de communication au-delà de la linguistique. Dans l'imaginaire folklorique, le goupil est rusé mais sournois, une créature sauvage toujours perçue comme un intrus potentiel dans l'habitat humain.

Damesroman (ou *Roman*) est un exemple de la façon dont **Jef Geys** a travaillé avec l'intertextualité ou l'hypertexte dès le milieu des années 60. De manière similaire à la remise en question de la paternité de l'œuvre et de la position du narrateur omniscient et autoritaire opérée par le Nouveau Roman, cette œuvre insère des voix off et des références subjectives. *Damesroman* est un roman à l'eau de rose, un genre commercial à l'origine destiné

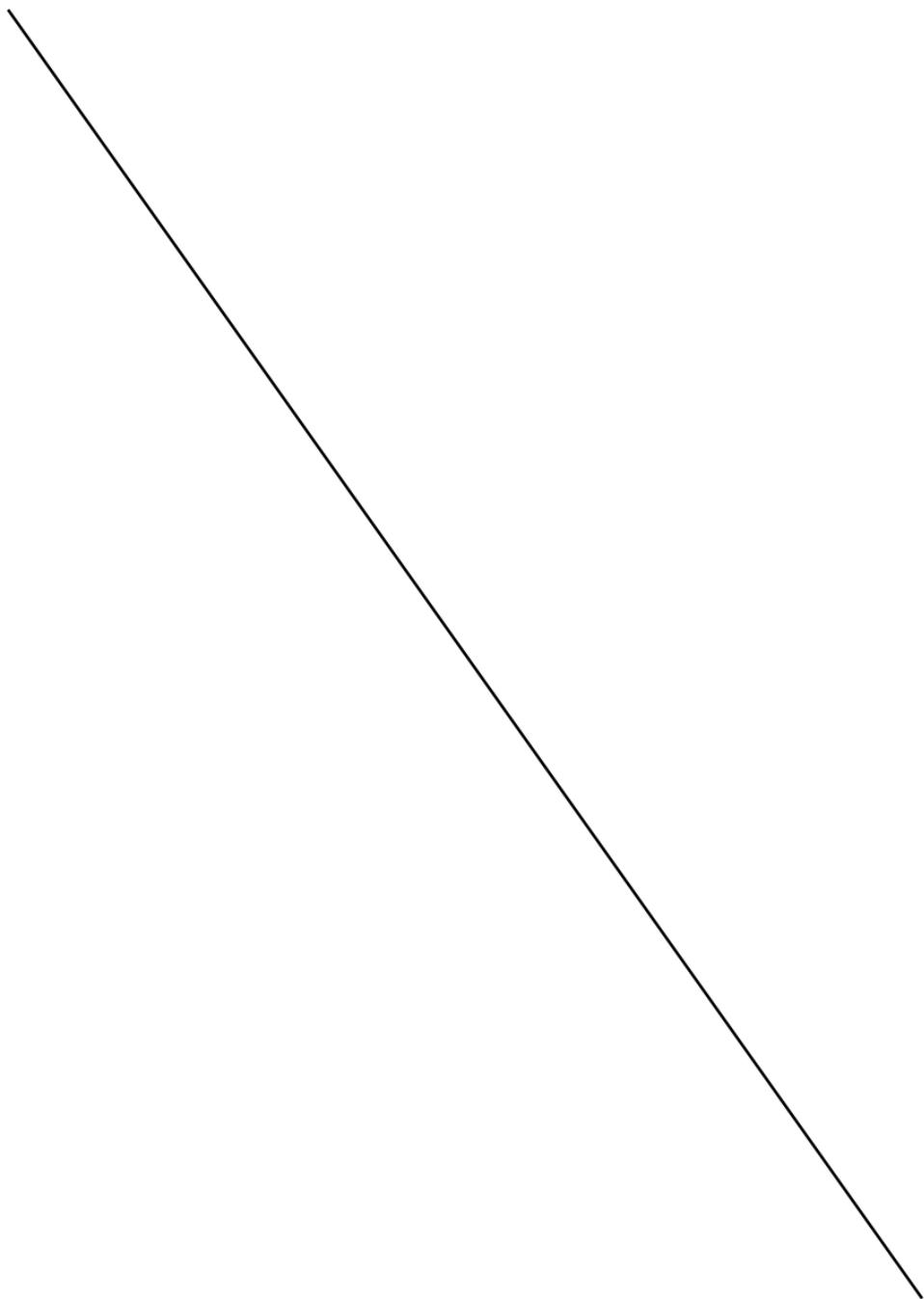
à un lectorat féminin. Geys se demande : « Si j'étais le personnage d'un roman de gare, comment penserais-je, comment réagirais-je ? » Il donne plus de profondeur et de relief à la structure narrative clichée et aux profils psychologiques unidimensionnels des personnages, les émancipant ainsi de leurs stéréotypes sexuels et sexistes, et des contraintes de la culture de masse standardisée.

Heide Hinrichs présente une série de 188 dessins intitulée *Inscriptions* dans laquelle elle reproduit librement sur papier des œuvres d'artistes de son choix, comme Anni Albers, Lutz Bacher, Silvia Bächli, Louise Bourgeois, Andrea Büttner, Miriam Cahn, Ulises Carrión, Hanne Darboven, Mirtha Dermisache, Ulrike Grossarth, Eva Hesse, Hilma af Klint, Emma Kunz, Lee Lozano, Agnes Martin, Ana Mendieta, Ree Morton, Meret Oppenheim, Lygia Pape, Lily van der Stokker, Sturtevant, Paul Thek, Cecilia Vicuña, Annette Weisser et Rachel Whiteread. Cette série est liée au projet *second shelf* que Hinrichs a

développé en collaboration avec diverses institutions et qui vise à augmenter les fonds d'une bibliothèque pour acquérir des publications d'artistes non-binaires, féminines, queer et de couleur. En redessinant les œuvres comme autant de modèles d'une sensibilité non conformiste, Hinrichs les réhabilite, non pas en les copiant à l'identique comme une forme d'appropriation, mais en les réincarnant à travers ses propres gestes.

Les œuvres en corde de **Bernd Lohaus** s'inscrivent dans la quête d'une traduction matérielle des idées complexes de l'après-guerre qui ont remodelé l'informe en principes tels que le hasard, la mollesse et la variabilité, menant à la définition de l'œuvre d'art ouverte. Cette recherche comporte un retrait, une attitude d'introversión, une analyse profonde de l'expérience empathique de la vibration et du toucher. Les sculptures réalisées avec d'épaisses cordes de bateau en faisceaux sont disposées en nœuds et en lignes.

L'épaisseur et le motif régulier des cordes se transforment ainsi en une masse chaotique et variable.



Évoquant des dispositifs de musées de guerre, de monuments et de mémoriaux officiels ou spontanés, ainsi que l'infographie et la propagande politique, *L'Ennemi de mon ennemi* de **Neil Beloufa** est une installation à la fois chaotique et fragmentaire, qui survole l'histoire récente et ses conflits, ses révoltes et ses révolutions. L'artiste interroge la manière dont l'histoire s'écrit à l'ère de la mondialisation et du capitalisme triomphant. Le dispositif intègre des œuvres, des documents, des images, des artefacts, des reproductions et des objets authentiques qui étaient à l'origine déplacés en permanence par des robots, selon un scénario algorithmique imitant les effets du hasard et de l'arbitraire dans le cours des choses, à l'opposé du déterminisme historique. Pour *Risquons-Tout*, l'activation est à l'arrêt. Le robot semble en grève ou en panne et

l'histoire prend une allure de cimetière ou de lieu de stockage. Un transpalette suggère néanmoins la possibilité de reconfigurations latente, ouvrant une brèche dans l'inéluctable fatalité de l'histoire.

Connu pour ses dessins de machines volantes et sa fascination pour la quête du vol à propulsion humaine, Panamarenko a également étudié les représentations techniques de voyages spatiaux, comme le montre le dessin magistral *The Magnetic Spaceship*. Dans ses vaisseaux spatiaux, l'engouement de la modernité pour le mouvement et la vitesse se heurte au défi technologique de la gravité. Panamarenko étudie la « découverte » des programmes spatiaux et la conquête de l'espace abstrait le plus absolu, le cosmos, qu'il met en parallèle avec les happenings expérimentaux des artistes du *land art* ayant conduit à l'investigation de sites éloignés, stériles et dystopiques. Cette œuvre évoque la course à l'espace de la guerre froide dans les années 60, ainsi que le rêve d'une libération totale des

lois qui régissent l'humanité par le vol extraterrestre, le moment iconique de la victoire de la science et de la technologie sur la nature.

Irene Kanga est membre du **CATPC**, le Cercle d'art des travailleurs de plantation congolaise. Afin de contrer l'exploitation extractive des ressources naturelles par des entreprises occidentales, le CATPC achète des terres avec les revenus générés par la vente de ses œuvres d'art sur le marché d'art occidental. Kanga a d'abord modelé l'œuvre *Forced Love* en argile, avant de la numériser et de la reproduire en chocolat, un matériau qui évoque l'exploitation du cacao des plantations coloniales et les dynamiques asymétriques de la production internationale de chocolat. L'œuvre représente un événement historique : le viol de Kafutchi, l'une des épouses du chef Matema Kelenge, par des agents coloniaux belges. L'événement a eu lieu en 1931, au cours d'une rafle visant à recruter des coupeurs de palmiers sur la plantation des

frères Lever à Lusanga (anciennement connue sous le nom de Leverville). Ce viol (entre autres événements) a conduit à la décapitation et au démembrement de l'agent colonial Maximilien Balot et à la grande révolte des Pende.

— Présentation et projection du dernier film de Renzo Martens sur CATPC (FR).

Evelyn Taocheng Wang combine de nombreuses approches artistiques (peinture, dessin, écriture, vidéo, mode) pour aborder des questions liées au désir et à l'identité, que ce soit d'un point de vue national, sexuel ou social. Comme elle l'affirme : « J'explore la manière dont les récits, les fausses langues ou les histoires contextuelles pourraient modeler l'identité d'une personne, tout comme ses antécédents et sa classe sociale. » Elle s'inspire d'anciennes traditions chinoises de peinture à l'encre sur rouleau, qu'elle mêle à des références de la culture pop, empruntées à des publicités en ligne ou à des affiches de films. Combinant humour et érotisme, ses œuvres semi-autobiographiques évoquent des histoires

d'autres artistes ainsi que des subcultures, en tissant ainsi autour d'elle un réseau de traductions transculturelles en constante évolution.

Mandaté pour créer un projet d'espace artistique à Moscou, **Manuel Graf** décide de revisiter les dessins du cinéaste soviétique Sergueï Eisenstein (1898-1948). Célèbre pour son utilisation pionnière et avant-gardiste du montage, Eisenstein est considéré comme le cinéaste par excellence de la Révolution russe. Il a entretenu une relation complexe avec Staline et a passé du temps en exil aux États-Unis et au Mexique avant d'être réhabilité. Dans les années 30, il a beaucoup écrit sur Walt Disney, dont il admirait beaucoup l'animisme et la « plasmaticité ». Graf utilise les dessins exubérants et (homo) érotiques qu'Eisenstein a réalisés durant cette période comme point de départ d'une nouvelle série de sculptures qui soulignent les qualités transgressives du cinéaste. Imprimées en 3D ou découpées à la machine dans de la mousse, elles

sont enduites de plâtre afin de donner à leur surface l'aspect de sculptures néoclassiques, tout en évoquant les reliefs des façades qui glorifient le corps humain au service des régimes autoritaires.

Monika Stricker s'intéresse aux significations sociales, symboliques et structurelles des représentations aussi bien dans le domaine artistique que dans la société, et les réinvestit d'une sensibilité ouverte, notamment par son choix de matériaux qui s'oppose à la nature fixe et figée des signes et des symboles. Ici, elle présente un ensemble de nouvelles sculptures en argile et en plâtre, ainsi que des œuvres picturales et photographiques qui se concentrent sur le genre masculin et l'observation des organes génitaux. Ces œuvres ambiguës perturbent la distinction entre l'intérieur et l'extérieur du corps, le moule et le contre-moule, et s'inscrivent dans la continuité de ses travaux précédents qui représentaient de manière très directe des organes sexuels ou des symboles de genre. Son œuvre radicale mais non dénuée d'humour

revisite l'histoire de l'art et en particulier la représentation du corps sexualisé, mais aussi la position du sujet regardé et regardant.

Vitrine, Boules & Boulettes Witte de With provient de l'exposition de **Joëlle Tuerlinckx** en 1994 dans l'institution artistique alors éponyme à Rotterdam. La table-vitrine expose et conserve des artefacts dont le dénominateur commun est la forme sphérique qui résulte de la création de ces volumes lors des démontages d'expositions, à partir des différents matériaux qui composaient les interventions spatiales de l'artiste. L'aspect matériel de ces « restes » ne peut prétendre à une quelconque élégance ou valeur ; leur forme et leur disposition (dés)ordonnée ne présentent aucune qualité intrinsèque discernable. Au contraire, ils confirment leur statut « d'agrégats » provisoires, d'intermédiaires temporairement figés dans le flux qui peuvent être rembobinés ou déroulés. La pratique de Tuerlinckx adopte des procédures de contingence et de hasard

qui intègrent le temps et l'espace sans tenter de les contrôler ou de les soumettre.

Les compositions en fil de fer de **Philippe Van Snick** reflètent l'influence de la pensée de John Cage, qui considérait l'indétermination, la contingence, les vecteurs du hasard et les temporalités non linéaires comme des principes de composition en champ artistique. Si son utilisation de la gravité pour modifier la forme géométrique de ses structures en fil de fer révèle l'intérêt que Van Snick porte à la forme ouverte, la répétition des nombres qui organisent ses compositions et ses motifs témoigne de celui qu'il porte à la circularité, à la répétition et à l'ouverture en tant que principes organisateurs universels ou cosmiques, par opposition aux systèmes mathématiques fermés.

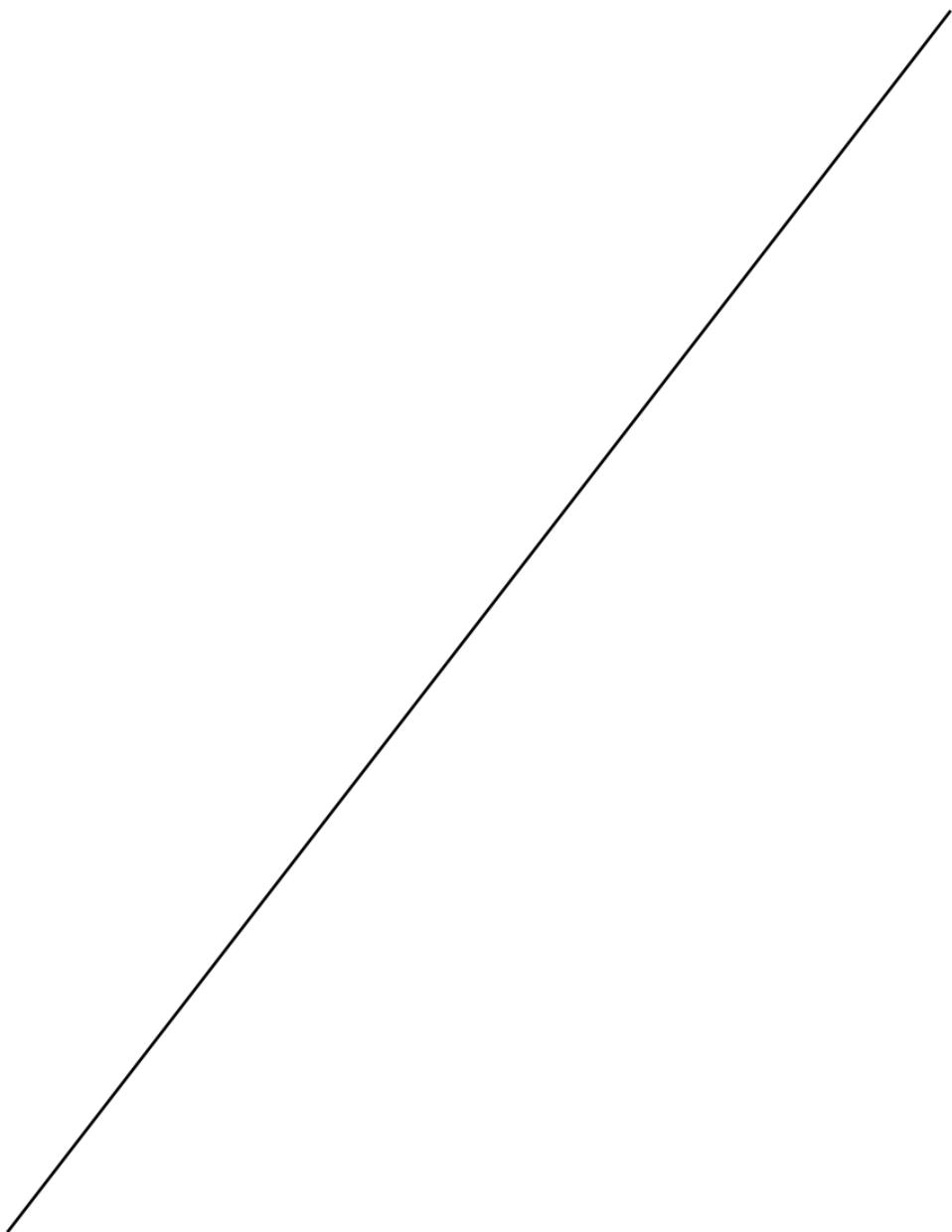
Esther Ferrer est connue pour ses performances qui analysent le corps de la femme, mais son œuvre explore aussi les motifs qui se répètent et se transforment, dans la lignée de la pensée de l'aléatoire du compositeur John Cage.

Les dessins exposés sont des modèles ou des partitions pour de plus grandes œuvres, entre autres la série *Le Poème des Nombres Premiers*. L'artiste organise diverses combinaisons de nombres premiers qui prennent la forme de motifs géométriques dynamiques. Ces exercices révèlent l'approche ouverte de la pratique de Ferrer, qui englobe un jeu infini de répétitions, de variations et d'adaptations au sein de compositions qui reflètent le mouvement expansif de l'univers.

— Conversation entre Esther Ferrer et Laurence Rassel le 18-11-2020 (FR).

S'appuyant sur sa formation musicale et théâtrale, **Suchan Kinoshita** s'est inspirée de la scénographie pour réaliser une structure ressemblant à un podium de défilé et composée de revêtements de sol de gymnases recyclés. Sur le modèle du théâtre japonais traditionnel Nô et de sa passerelle menant à la scène, Kinoshita crée un espace intermédiaire, un peu comme un pont ou un passage à niveau. En l'absence de tout public, elle a invité des artistes à explorer la passerelle et

à interagir avec les objets tandis que différents types de caméras captaient leurs mouvements. Ce qui subsiste n'est autre qu'une image fantôme rémanente dans un espace liminal.



TOUT AU LONG DE L'EXPOSITION

Ghislaine Leung développe une pratique artistique dématérialisée, qui réfléchit aux codes et aux catégories structurant la culture visuelle et l'art. Elle investit les conditions données pour explorer les limites et les incohérences des discours. Pour WIELS, elle développe une installation olfactive, qui s'appuie sur une technique de marketing consistant à diffuser une odeur de pain frais dans les espaces commerciaux en vue de susciter un sentiment de bien-être chez les clients. L'œuvre prend pour point de départ l'engouement récent pour la préparation du pain à la maison qui a connu un essor pendant le confinement. L'artiste se réfère également à différentes expressions qui relient le pain au travail et à l'argent comme « gagner sa croûte » ou « pour

une bouchée de pain», et, par extension, à la survie d'un artiste par la vente de ses œuvres.

PERFORMANCES

Dans la performance de **Laure Prouvost**, programmée lors du week-end inaugural, des Vagabonds ont guidé les visiteurs, leur suggérant de nouvelles règles et de nouveaux itinéraires, contournant, sautant des barrières, se faufilant par des portes dérobées, doublant dans les files d'attente. Les Vagabonds sont insaisissables, mystérieux, et ont un don pour le contresens et les expressions à double sens. Vifs d'esprit et débrouillards, ils pourraient vous inviter à entrer par effraction, à enfreindre les règles, à biaiser l'éthique tout en vous conduisant vers les coulisses du WIELS, vers le fantôme dans la machine. Et il y a Betty Drunk, qui vous fait entrer clandestinement dans un bar à vodka secret. Vous êtes arrivé·e·s à destination. Les seules traces qui persistent sont les signes énigmatiques

que Laure Prouvost a disséminés dans les recoins du bâtiment.

— Performance *The wanderers, sideways to bet hit* les 10 et 11-09-2020.

En 2016, l'artiste et cinéaste **Manon de Boer** et la chorégraphe et danseuse **Latifa Laâbissi** ont entamé un dialogue continu, s'adressant aux multiples voix qui habitent leurs corps et leurs pensées. L'échange a fait émerger la conversation comme un outil de travail et comme une forme performative. À mesure qu'elles ont capturé et « cannibalisé » leurs influences réciproques, une généalogie de références communes est apparue. Animées par les paroles d'artistes et d'écrivain·e·s telles. le.s que Marguerite Duras, Anne Carson et Anne Casey avec lesquelles elles se sont découvert des affinités, de Boer et Laâbissi jouent avec le langage, avec les accents et avec les voix dans leur première performance conjointe, *Ghost Party*.

— Performance *Ghost Party* les 30 et 31-10-2020.

L'œuvre de **Jean D.L.** navigue entre image et musique. Ses partitions narratives, expérimentales, composées comme des scénarios de film, créent différentes atmosphères à partir d'enregistrements à la guitare et sur le terrain. Les échantillons de musique empruntés à la vie quotidienne se fondent de manière à produire une bande sonore évocatrice. La percussionniste belge **Karen Willems** est une figure de proue de l'avant-garde, de l'improvisation et de la scène rock. Le duo présentera son dernier album, *Twee Lindebomen*, comme ils ne l'a encore jamais fait auparavant : répondant au décor du WIELS et à son architecture unique, il propose une expérience à la fois acoustique et physique.

— Concert le 04-11-2020.

La performance *Jezebel* de **Cherish Menzo** fait référence au personnage biblique synonyme de séduction et de luxure. Menzo l'associe à un autre modèle féminin dénigré : la *video vixen* ou l'aguicheuse noire qui dansait sensuellement en

tenue légère dans des clips hip-hop des années 90. *Jezebel* raconte l'histoire de leur émancipation, rejetant leur statut de simple accessoire. Sur scène, Menzo s'approprié de manière ludique les stéréotypes et fantasmes éculés du hip-hop. La *Jezebel* contemporaine refuse que les autres la définissent et fait joyeusement voler en éclats nos attentes truffées de préjugés.

— Performance présentée dans le cadre de *News From Home* en collaboration avec le Kunstenfestivaldesarts.

— Performance *Jezebel* les 27, 28 et 29-11-2020.

Ed Atkins présente une reprise de son unique performance, *Mutes*, qu'il renomme chaque fois qu'il la présente. Il s'agit d'une tentative d'Atkins de réciter correctement le poème *The Morning Roundup* (1971) du romancier new-yorkais Gilbert Sorrentino, qu'il agrémenté de chansons et d'envolées dramatiques. Répétant sans fin le poème en trois stances, Atkins exprime la nature inépuisable de toute interprétation. « Une dernière lecture, une dernière

performance, ne sert à rien», affirme-t-il, « cela reste une tentative ».

— Performance *Mutes* les 28 et 29-11-2020 (ANG).

Avec *The Africans*, Christian Nyampeta développe ce qu'il appelle une « structure audio-sociale multiforme ». La pièce radiophonique en direct retrace une bataille entre individualisme, universalisme et collectivisme social. Elle reconstitue des scènes clés du roman *Le Procès de Christopher Okigbo* (1971) du philosophe et romancier kenyan Ali A. Mazrui (1933-2014). Après la mort du poète nigérian Christopher Okigbo (1932-1967) sur le champ de bataille du Biafra, d'illustres personnages de tous les horizons géographiques et de toutes les époques se retrouvent au « Grand Stade de l'Après-Afrique » pour dialoguer sur le rôle de l'art : politique par opposition à esthétique. Dans ce décor grandiose, on reconnaît des épisodes tirés de la série télévisée de Mazrui *The Africans: A Triple Heritage* (1986), qui met à nu l'histoire du « standard de civilisation » inscrit dans le système

international des États et des frontières,
bien au-delà du continent africain.

— Pièce co-écrite avec Shariffa Ali.

— Pièce radiophonique le 11-12-2020

PLUS D'INFORMATIONS SUR LES ÉVÉNEMENTS ET PERFORMANCES SUR : [WIELS.ORG](https://wiels.org)

OPEN SCHOOL

Open School est une plateforme de transmission de savoirs au-delà des spécialisations académiques, destinée à faire office de terrain critique où des idées et des thèmes contemporains abordés dans *Risquons-Tout* sont développés par le biais de méthodes alternatives. Accessible au public durant les heures d'ouverture du WIELS (Avenue Van Volxem 316, 1190 Forest).

CLEA Open School fait appel aux recherches transdisciplinaires menées de longue date par le Centre Leo Apostel (VUB). Fondé en 1995 sous l'impulsion du philosophe belge Leo Apostel (1925-1995), le centre vise à intégrer différentes disciplines scientifiques, sociales et culturelles afin de contrecarrer la fragmentation actuelle d'approches

toujours plus spécialisées. Le symposium de CLEA repousse les limites de la pensée par des discussions sur les thèmes de la transgression des frontières, de l'intelligence artificielle et ouverte ainsi que de la noosphère.

— CLEA Open School est un projet initié par le Prof. Dr Francis Heylighen et Katarina Petrović.

Depuis 2013, l'hôtel Eden à Genève est voisin des projets Blue Brain et Human Brain, dont le but est la création et la cartographie d'un cerveau humain synthétique. **Eden Studies** part de ce lieu pour explorer la relation entre écosystème et vie artificielle. Cette recherche en cours se déploie à travers une série de tables rondes et une présentation, avec des archives et des documents générateurs qui retracent les territoires croisés d'un quartier, son histoire et les trajectoires de l'intelligence artificielle. Le projet est une tentative de dialogue entre des personnalités du monde scientifique et littéraire, des penseurs, des architectes, des philosophes, des artistes et des rêveurs.

— Projet de Astrocyte Studio avec Cédric Noël, Mira Sanders, Joachim Olender, Laure Cottin

Stefanelli, Anaïs Chabeur, Pauline Hatzigeorgiou et FieldStation Studio.

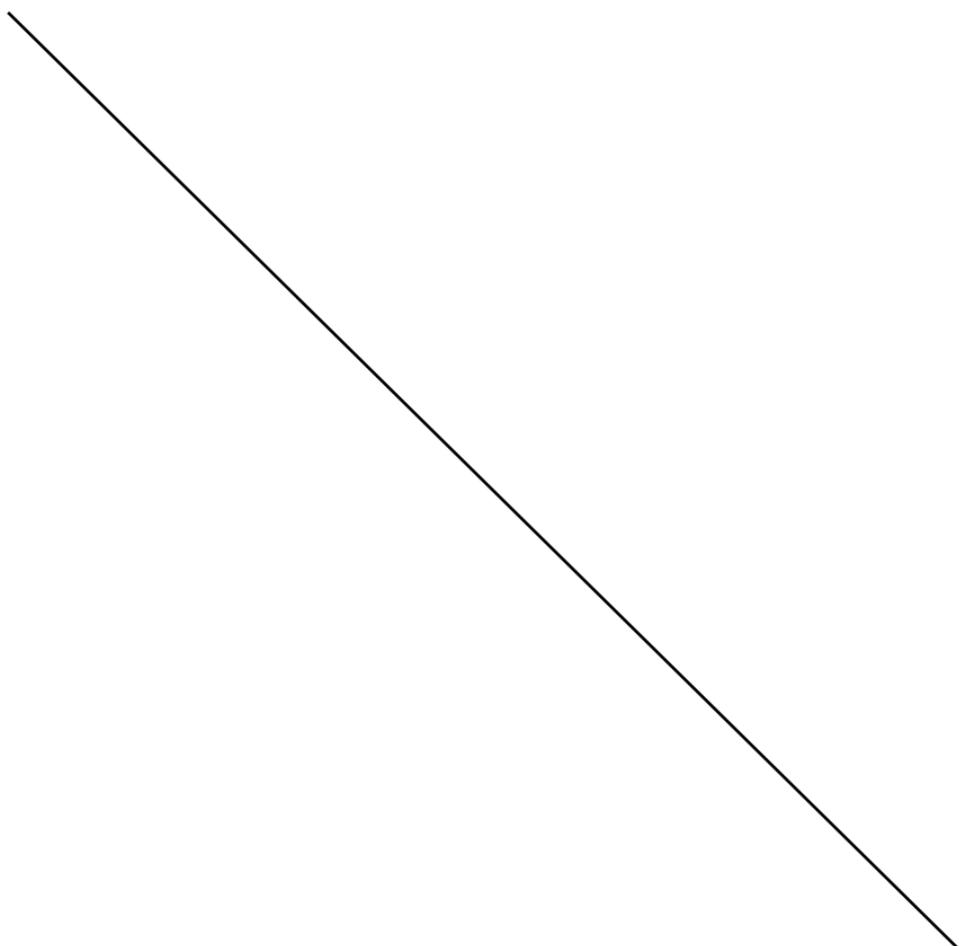
Ce projet de recherche est soutenu par FNRS-FRArt et la Commission Consultative des Arts Numériques et Technologiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Intersections of Care est un projet de recherche qui expérimente autour de la notion de dispositif dans les domaines de la culture et de l'art. Un dispositif représente un interstice, une interface à travers laquelle se dévoilent des questions d'importance cruciale en termes de vision, de connaissance, mais aussi de relations de pouvoir. Inspiré par des approches féministes intersectionnelles, le projet cherche à identifier et à imaginer, d'autres façons de créer des liens entre objets, êtres humains et non humains. À travers un dispositif, des ateliers et des conversations, des artistes et intellectuel·le·s explorent des alternatives à une tradition patriarcale, coloniale, capitaliste et validiste. Commissaires d'expositions, artistes, designer·se·s et écrivain·e·s se réunissent pour construire un projet

hybride qui cherche à rassembler des outils et des instructions pour le soin.

— Un projet de Loraine Furter et Florence Cheval, avec Sofia Caesar, Laurie Charles, Clémentine Coupau, Julianae (Juliana Vargas Zapata et Juliane Schmitt), Josèfa Ntjam et Golnesa Rezanezhad.

Ce projet de recherche est soutenu par FRNS-FRArt et l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles.



PUBLICATION

La publication accompagnant *Risquons-Tout* poursuit la réflexion balisée dans l'exposition en tissant, à la manière d'un réseau rhizomique, des fils de pensée qui s'entrecroisent, de la pensée postcoloniale et féministe aux notions d'intertextualité et d'hybridité. À travers des citations et des textes inédits, le catalogue adresse entre autres la définition de l'œuvre ouverte et l'aléatoire de John Cage; la pensée frontalière formulée par Gloria Anzaldúa et la connectivité de l'infosphère ; l'automation dans l'intelligence artificielle et l'algorithmisation ; le mélange comme forme de franchissement et la frontière comme limitation affective. Dans leur ensemble, ces réflexions explorent le potentiel du risque et de la transgression, allant des réseaux d'accès illimités jusqu'aux formes de savoir véhiculés ou non par l'Internet et le World Wide Web.

Textes de: Dirk Snauwaert, Emanuele Coccia, Marina Vishmidt, Vivian Zihlerl

Langue: EN (avec traductions en NL & FR)

Prix: 39,95 €

ISBN: 978-0-300-25769-4

Publié par: WIELS & Mercatorfonds

MERCI!

L'exposition *Risquons-Tout* est rendue possible grâce au soutien généreux de la Fondation Willame (Dhr Luc Boelaert, Dhr Michel Delfosse, Dhr Xavier Donck, Dhr André Gordts et M. Jacques Verhaegen) et les WIELS Patrons (Bon et Bonne Berghmans, Dhr en Mevr. Michel & Virginie Cigrang, Bon et Bonne Nicolas & Emilie D'leteren - De Pauw, Dhr en Mevr. Pieter & Olga Dreesmann, M. Dean Johnson et M. James Van Damme, Mme Catherine Lagrange, Mme Sophie Le Clercq, Cte et Ctesse Wolfgang & Martine de Limburg Stirum, M. et Mme Jean-Claude & Nicole Marian, Dhr en Mevr. Michel & Stéphanie Moortgat, Mme Elisa Nuyten et Mr David Dime, M. Jean- Edouard van Praet d'Amerloo et M. Harry Tappan Heher, M. et Mme Alexandre & Corinne Van Damme, Dhr en Mevr. Christian & Nathalie Van Thillo, M. et Mme Antoine & Sylvie Winckler).

L'exposition bénéficie du soutien spécial de Mondriaan Fonds ; Fondation d'entreprise Pernod Ricard ; Institut Français ; Ambassade du Royaume des Pays-Bas ; Institut für Auslandsbeziehungen ; Ambassade de France en Belgique ; Goethe Institut ; Ambassade d'Espagne en Belgique ; Axel Vervoordt Gallery ; Zeno X Gallery ; Greta Meert Gallery ; Tim Van Laere Gallery ; dépendance ; Peres Projects ; LMNO Gallery ; Galerie Nathalie Obadia ; Galerie Fons Welters ; Kunstenfestivaldesarts ; Flagey asbl-vzw.

Remerciements particuliers à Sylvie Winckler, Marc Vandecandelaere, Galila Barzilai-Hollander

TOP ↑

