

BO
ZAR
EX
PO

Dossier de presse

PRIX DE LA
JEUNE PEINTURE BELGE
PRIJS JONGE BELGISCHE
SCHILDERKUNST
YOUNG BELGIAN
PAINTERS AWARD

2011

09.06 > 11.09.2011

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

ING 

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

arts
festival

CLEAR CHANNEL

LE SOIR

LE VIF

Le Monde
Dixptour

GO
BRA

Klara

Knack



Table des matières

Communiqué de presse - Prix de la Jeune Peinture Belge 2011	3
Présentation des artistes nominés	4
<i>David Catherall</i>	4
<i>Michiel Ceulers</i>	4
<i>Hou Chien Cheng</i>	4
<i>Pieterjan Ginckels</i>	4
<i>Manor Grunewald</i>	5
<i>Paul Hendrikse</i>	5
<i>Kelly Schacht</i>	5
<i>Joris Van de Moortel</i>	6
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	6
<i>Freek Wambacq</i>	6
Textes de salle	7
<i>David Catherall</i>	7
<i>Michiel Ceulers</i>	9
<i>Hou Chien Cheng</i>	9
<i>Pieterjan Ginckels</i>	9
<i>Manor Grunewald</i>	10
<i>Paul Hendrikse</i>	10
<i>Kelly Schacht</i>	11
<i>Joris Van de Moortel</i>	12
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	12
<i>Freek Wambacq</i>	12
Éditions d'Art Prix de la Jeune Peinture Belge 2011	14
Informations pratiques	15
Coordonnées du service de presse.....	16

Communiqué de presse - Prix de la Jeune Peinture Belge 2011

09.06 > 11.09.2011

En 2011, l'asbl Jeune Peinture Belge présente au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles une nouvelle édition de son traditionnel Prix de la Jeune Peinture Belge. Ce prestigieux concours est devenu **depuis 1950** l'un des événements les plus importants du monde des arts plastiques en Belgique.

Ce concours veut **encourager et promouvoir des jeunes talents** et est en quelque sorte l'équivalent du Turner Prize britannique, du Prix Marcel Duchamp français et du Vincent Award des Pays-Bas.

A cette occasion, **un jury international**, composé de **Henriette Bretton-Meyer** (Directrice de Overgaden - Institute of Contemporary Art, Copenhague), **Miguel von Hafe Pérez** (Directeur du Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela), **Clément Minighetti** (Chef-curateur du Mudam, Luxembourg), **Thierry Raspail** (Directeur du Musée d'art contemporain, Lyon) et **Hilde Teerlinck** (Directrice du Frac Nord Pas de Calais), s'est réuni à Bruxelles.

Ce jury international a sélectionné **10 candidats prometteurs** parmi les 275 dossiers envoyés : **David Catherall, Michiel Ceulers, Hou Chien Cheng, Pieterjan Ginckels, Manor Grunewald, Paul Hendrikse, Kelly Schacht, Joris Van de Moortel, Cédric Van Turtelboom et Freek Wambacq**. Ces artistes sont invités à produire chacun une nouvelle œuvre pour l'exposition qui se tiendra du 9 juin au 11 septembre 2011 au Palais des Beaux-Arts.

Le concours est doté de **quatre prix** : le prix de la Jeune Peinture Belge-Crowet (25.000€), le Prix de la Jeune Peinture Belge – Émile et Stéphy Langui (12.500€), le Prix du Palais des Beaux-Arts (12.500€) et le Prix ING (12.500€)

La **proclamation** des lauréats et la remise des prix ont lieu lors du vernissage de l'exposition **le 8 juin 2011 à 18h30**.

Le concours

Fondée en 1950, l'asbl Jeune Peinture Belge s'est donné pour objectif de favoriser le démarrage de la carrière de jeunes artistes de talent œuvrant dans le domaine des arts plastiques. 61 ans plus tard, ce prix est devenu la manifestation la plus importante dans le domaine des arts plastiques en Belgique.

De célèbres lauréats comme Pierre Alechinsky, Ann Veronica Janssens, Raoul De Keyser et Marie-Jo Lafontaine indiquent l'importance du Prix. Les lauréats des récentes éditions (tels que Hans Op De Beeck, Loreta Visic, Xavier Noiret-Thomé, Leen Voet, Benoit Platéus, Orla Barry, Pieter Vermeersch et Sarah Vanagt) sont ainsi parvenus à se faire une place dans le monde de l'art international.

Le concours est ouvert à **tous les artistes œuvrant dans le domaine des arts plastiques, belges** ou résidant depuis un an au moins en Belgique et âgés, au 1^{er} janvier 2011, de **moins de trente-cinq ans**. Aucun sujet n'est imposé et tous les moyens d'expression dans le domaine des arts visuels sont admis. Lors du vernissage, 4 prix seront remis, dont **un minimum à un peintre**.

Depuis 1996, le Prix de la Jeune Peinture Belge est placé sous le Haut Patronage de S.M. le Roi Albert II.

*En collaboration avec : asbl Jeune Peinture Belge – Contemporary Art
Sponsor: ING Belgium*

Présentation des artistes nominés

David Catherall

L'acte de créer des images en relation avec le langage – écrit, oral ou visuel – est au centre de la pratique de David Catherall. Ses collections de sérigraphies, dessins, gouaches, textes, photos, imprimés offset et reliures sont souvent inspirées par le langage des courants créatifs historiques. Son œuvre se situe à l'interface entre création et lecture et s'exprime souvent dans des présentations basées sur des installations qui constituent une interprétation contradictoire du modernisme. Ce qui l'interpelle surtout, c'est la relation déséquilibrée entre l'industrialisation, le commerce et les affaires d'une part, et l'ornement, la décoration et l'esthétique d'autre part, ainsi que la conciliation déplacée entre le partage du travail et des loisirs dans le domaine public et privé.

David Catherall (1984, Canada) vit et travaille à Bruxelles. Il a obtenu son diplôme à la Städelschule Hochschule Für Bildende Künste de Francfort-sur-le-Main en Allemagne, auprès du Pr. Mark Leckey. Il a récemment participé aux résidences d'artistes du Centre d'Art Contemporain Wiels à Bruxelles et au DIVA Danish International Visiting Artist du Danish Arts Council à Copenhague.

Michiel Ceulers

Les tableaux de Michiel Ceulers investiguent la peinture en tant que médium. Il se dédie exclusivement à la peinture, sur toile, sur panneau de bois ou sur aluminium et par moments au pistolet. Sa méthode de travail très personnelle et axée sur le matériau repose entièrement sur son intuition. Cela lui a permis de développer un style très particulier – un mode de travail « négligé » – et de tirer profit des coïncidences qu'il intègre dans sa pratique. Ceulers crée des tableaux visuellement très variés, qui vont de motifs zébrés psychédéliques clignotants à des surfaces abstraites très colorées.

Michiel Ceulers est né à Waregem en 1986. Il vit et travaille à Amsterdam où il est artiste résident à la Rijksakademie. Il a terminé sa maîtrise en peinture à l'Académie Royale des Beaux-Arts Royal – Ecole Supérieure de Gand en 2007-2008.

Hou Chien Cheng

L'œuvre de Hou se concentre sur l'acte de *lecture* qui fonctionne, pour l'être humain, comme un support ou un véhicule qui réceptionne et traite quantité d'informations et une fois absorbées, observe leur influence sur la société. Par conséquent, différentes formes de récits se trouvent au cœur des recherches effectuées dans son œuvre. Ces deux dernières années, il a exploré les domaines du langage, de l'art de raconter des histoires, de la lecture et du fait d'être lu. Il s'est également appliqué à ramener ces éléments à leur origine et à créer une relation et un dialogue – basés sur le visuel et le son – entre lecteur, auteur, narrateur et récit. Hou présente une série de projets de vidéo/cinéma qui forment une réflexion sur les problèmes socioculturels actuels.

Hou Chien Cheng est né à Taïwan en 1981. Il vit et travaille à Anvers. Il a obtenu une maîtrise en Art libre : Image & Installation (2009) à l'Académie Royale des Beaux-Arts – Ecole Supérieure de Gand.

Pieterjan Ginckels

L'œuvre de l'artiste et architecte Pieterjan Ginckels dépasse toutes les limites que peut imposer un support et agit systématiquement à un niveau de communication physiquement tangible. Ginckels est né en 1982 et appartient à la première génération d'artistes pour qui les ressources technologiques de notre époque semblent tout simplement évidentes. Des ressources qu'on ne se contente pas d'approcher avec prudence : le processus de socialisation passe par leur maîtrise et leur application. Les projets de Ginckels utilisent, mélangent les médias et se nourrissent de sa tendance à rapprocher l'art de ses représentations populaires. Le point de départ de « 1000 Beats », par exemple, était son désir de relier le monde des arts à celui de la musique populaire et de transposer son mode de

fonctionnement – l'organisation par labels, les représentations en concert, les liens créés par la passion des fans et l'échange global – dans le domaine des beaux-arts. Les limites entre performance, installation et art conceptuel s'estompent pour traduire une idée artistique, transposée dans un environnement qui peut être vécu concrètement.

Pieterjan Ginckels est né à Tirlemont en 1982. Il vit et travaille à Bruxelles, où il a fait des études d'architecture.

Manor Grunewald

Le chemin qui mène Manor Grunewald au papier et à la toile est tracé par la peinture et le dessin – par l'acte proprement dit, plutôt que par l'approche technique. Sa peinture et ses dessins se nourrissent de son œuvre créative antérieure d'artiste graffeur. Aujourd'hui plus que jamais, il cherche de nouvelles possibilités pour contester et dépasser les contraintes classiques de la toile. Il veut rompre avec les règles et les structures inhérentes à son support. Manor Grunewald puise l'inspiration pour son œuvre dans l'imagerie existante, à savoir articles de journaux, bandes dessinées ou encyclopédies illustrées. Son point de départ est une observation spécifique des populations et des cultures et l'expérience et la description générales de la réalité qui nous entoure. « Image Storage » est composé d'œuvres de tailles et d'images variées – abstraites ou figuratives selon les besoins de la composition – qui se chevauchent de telle manière que chaque élément reste suffisamment visible en fonction du résultat recherché pour la composition. Elles se fondent dans un ensemble, même si chaque œuvre individuelle peut en même temps fonctionner de manière autonome. L'installation est une réaction à notre société actuelle, à la fragmentation de notre époque. Le rythme frénétique de nos vies d'aujourd'hui nous conduit à disperser énormément notre attention.

Manor Grunewald (Gand, 1985) est un artiste autodidacte qui vit et travaille à Gand.

Paul Hendrikse

L'œuvre de Paul Hendrikse se fonde sur les patrimoines culturels et artistiques existants. Elle découle souvent de la fascination pour un personnage qui occupe une place spéculative ou surdéterminée dans l'histoire. Ce personnage est utilisé comme un fil conducteur qui entraîne Hendrikse à entreprendre un voyage ou à générer activement une expérience. Dans son œuvre, Hendrikse explore les intersections entre histoire, biographie et fiction. Ses projets comportent souvent des performances ou des éléments performatifs et découlent le plus souvent d'une recherche approfondie et d'une collaboration artistique intense avec des auteurs, des acteurs, des philosophes, et cetera. Pour le Prix de la Jeune Peinture Belge, Hendrikse adapte une série d'œuvres réalisées en 2009/2010, partant de la vie complexe et fascinante de la poétesse sud-africaine Ingrid Jonker.

Paul Hendrikse (Terneuzen, Pays-Bas, 1977), vit et travaille à Anvers. Il a étudié à l'Académie des Arts et du Design (Sculpture) à 's-Hertogenbosch (NL) et l'architecture à l'Académie d'Anvers. Il fut résident à la Jan van Eyck Academie à Maastricht (NL) en 2005-2006 et plus récemment au Wiels à Bruxelles.

Kelly Schacht

Alors que la notion de ce qui est « nouveau » et « unique » est aujourd'hui devenue très relative, l'œuvre de Kelly Schacht joue avec les concepts de paternité et d'originalité. Des moments et des objets du passé sont revisités et deviennent capables de générer une nouvelle expérience esthétique. Kelly Schacht crée une liberté généreuse dans son œuvre en travaillant passionnément avec des artistes, des acteurs et des créateurs, ainsi qu'avec son public. De cette manière, l'artiste devient le catalyseur des nombreuses interprétations et expériences personnelles, qui trouvent là leur propre avenir.

Kelly Schacht (Roulers, 1983) vit et travaille à Gand. Elle a étudié les arts plastiques (sculpture / image & installation) à l'Académie Royale des Beaux-Arts – Ecole Supérieure de Gand.

Joris Van de Moortel

L'œuvre et le travail de Joris Van de Moortel se composent d'un réseau complexe d'idées, lesquelles sont transposées dans une interaction de structures architecturales et même musicales (la sortie de deux nouveaux albums – Cologne et Bruxelles – est prévue en 2011). L'œuvre s'étend comme un puzzle spatial, qui se déploie dans toutes les directions. La tautologie de l'œuvre – et son traitement – subit une certaine mutation tout en renvoyant à elle-même sous une forme modifiée, et cherche à encadrer ou à cerner une énergie potentielle. Ainsi, l'idée consiste à atteindre le moment où une « performance » devient sculpture. Il faut mener l'œuvre vers un « incident prévisible », appelé accident, et assumer ses conséquences.

Joris Van de Moortel est né à Gand en 1983 et vit et travaille à Anvers et Deinze. Il étudia Sculpture et InSitu de 2002 à 2008 à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers ; Philosophie à l'Université d'Anvers (UFSIA) ; Graphisme et 'Atelier Ouvert' à l'Institut pour l'Art et le Design Saint-Luc, Anvers ; le post-grade académique Sint-Joost à Breda, l'Atelier expérimental à L'Ecole Supérieure des Arts St-Luc à Bruxelles. En 2009, il fut lauréat de l'Institut supérieur des Beaux-arts HISK à Gand.

Cédric Van Turtelboom

Pendant deux ans, Cédric Van Turtelboom a effectué plusieurs voyages en Roumanie. Au fil de ses voyages il a réussi à nouer des liens amicaux avec certaines personnes, ce qui lui permet de les photographier plus facilement et souvent dans une certaine intimité. Il loge chez eux et partage leur quotidien. Van Turtelboom aime prendre des photos décalées, ironiques, cyniques diront certains. Dans ce travail à la fois documentaire et personnel, dans le rendu d'un univers sombre, sans toutefois être dénué d'humour, l'artiste fait un constat en images sur ce pays qui – entre le système communiste dont il vient, et le capitalisme qu'il essaie d'adopter – se cherche encore.

Cédric Van Turtelboom (1984) vit et travaille à Bruxelles. Il est diplômé de l'Ecole Supérieure des Arts de l'Image le « 75 ».

Freek Wambacq

Dans ses œuvres, à la fois conceptuelles et matérielles, Freek Wambacq établit un lien critique entre le monde de l'art et le vaste monde au-delà. Il s'approprie des matériaux et des objets trouvés auxquels il confère un nouvel objectif par le biais d'une série de combinaisons surprenantes. Ses constellations font référence à la fonctionnalité initiale de l'objet, tandis que se déploient des histoires complexes, des commentaires sociologiques ou des liens avec l'histoire de l'art. Wambacq explore les frontières de l'art d'une manière subtile et souvent avec un certain humour. Cette subtilité n'est pas uniquement apparente dans le soin qu'apporte l'artiste à la présentation des œuvres, mais aussi dans les titres qu'il donne à ses sculptures et à ses installations. Le projet « Le monde à l'envers », qu'il propose pour le Prix de la Jeune Peinture Belge, comprend une recherche sur l'histoire de la gravure. Le titre est tiré du contexte historique des images populaires d'Épinal.

Freek Wambacq est né en 1978. Il vit et travaille à Bruxelles et à Berlin, où il était récemment artiste résident de l'International Studio Program de la Künstlerhaus Bethanien.

Textes de salle

David Catherall

T H M P S N S M N

Does hello mean now?

Pour une pratique artistique empreinte d'un dynamisme critique, les grandes expositions servent à mettre en scène l'interaction entre trois facteurs cruciaux : à un niveau, la relation entre la pratique en question et le contexte culturel, une relation qui décide des conditions et des limites de son autonomie en tant que pratique ; à un autre niveau, la capacité de toute œuvre d'art à retenir l'attention de son public et, ce faisant, à décider de la qualité de la réceptivité du public ; et, reliant ces extrêmes, la capacité des œuvres d'art à maintenir un « espace de conversation » semi-autonome.¹

Si le fait de ne pas savoir comment approcher ce que nous avons sous les yeux a une signification quelconque, alors celle-ci devrait se situer sur le plan de l'acceptation tant de la possibilité que de la difficulté à évaluer de manière critique les œuvres d'art. Une manière de l'aborder est de prendre l'œuvre d'art comme système auto-descriptif qui vise à se différencier, contrairement à sa propre apparition.² Dans la série d'œuvres qui composent *T H M P S N S M N*, il n'est pas possible de défendre un monde secret donné à apercevoir au spectateur. L'œuvre aurait simplement pu ne jamais avoir été construite à partir de matériaux qui faisaient déjà partie de la conscience critique de la culture dans son ensemble – si ce n'est de sa propre image négociable.³

Horta, Broodthaers, *Congoisme* – le lien entre ce qui nous est imposé par l'histoire locale et le Palais des Beaux-Arts a été gommé par respect des convenances. La réticence à permettre à la forme présente de l'œuvre cette fermeture stylistique prématurée (le cours de la normalité culturelle et ontologique) nécessite que ces œuvres historiques soient conçues comme une forme de désordre pour la série d'œuvres de Catherall.

Cette séquence d'œuvres exposées conserve au moins une intention d'être vue, même si une partie de l'œuvre elle-même est absente – à savoir la partie de l'œuvre que l'on pourrait décrire comme « montrant quelque chose ».⁴ Trois sacs aspirateurs, emballés sous vide dans du plastique transparent, opèrent au niveau d'une rumeur lancée par Catherall. Une telle rumeur ne fonctionne pas pour moi étant donné que je les ai vus – je sais qu'ils existent (suis-je le seul ?). Mais pour qu'un visiteur comprenne de quelle manière ils contribuent au mouvement global de *T H M P S N S M N*, l'œuvre doit être invoquée en important des matériaux plus suggestifs à partir de sources théoriques solides (du moins, c'est ainsi que je le vois). D'une certaine manière, l'écriture aide à orienter les œuvres et, d'une autre, leur apporte du poids malgré l'absence des œuvres, se prononçant à la fois en faveur et contre les pièces manquantes. Si toute œuvre d'art est faite pour un public encore à venir, alors l'absence de ces œuvres suggère nettement la mort du public jugé indigne de prendre leur place. Un visiteur devenu si culturellement sophistiqué et, de ce point de vue, complaisant et paresseux, qui ne peut faire sa part du travail dans le monde ainsi créé. Aussi désobligeant que cela puisse paraître, ce caractère ressemble aux mêmes traits que Catherall utilise dans la négociation de sa propre image.

¹ Le terme de semi-autonomie a de l'importance ici en tant que terme qui pourrait interrompre le souffle lourd, masculin, de l'autonomie à laquelle on s'attend dans le cadre d'une compétition.

² Pour paraphraser Karl Kraus, lorsque nous sommes confrontés à deux alternatives inacceptables, la solution consiste à n'en choisir aucune (contredire la contradiction). La structure compétitive du Prix de la Jeune Peinture est réintroduite avec *T H M P S N S M N* et intensifiée de manière à éviter la procédure simpliste consistant à suggérer que la compétition nationale n'a pas d'importance (comme l'ont précédemment montré plusieurs histoires types). Au détriment de certaines œuvres, l'ambition est considérée comme tellement surdéterminée que l'on est confronté au choix imposé de soit nier l'aspect compétitif, soit affirmer son côté spectaculaire. Ce que l'on s'efforce de faire ici est tout le contraire : le Prix de la Jeune Peinture est la somme des ambitions contenues dans l'œuvre d'art qu'il expose. En retour, la série *T H M P S N S M N* internalise ces questions ; les objets eux-mêmes sont en compétition avec ce texte, son propre « truc sémiotique ». L'impulsion textuelle affirmerait que, sans ce langage écrit, l'œuvre ne pourrait survivre – mais cela fait écho à une forme de « sémio-colonialisme » dont tant d'auteurs font preuve lorsqu'ils sont confrontés à l'intégrité silencieuse d'une œuvre d'art.

³ Si Bruxelles apporte quoi que ce soit de particulier à l'œuvre, serait-ce ce sens d'une négociation permanente avec sa propre image ? La liste des noms/sujets belges s'impose à toute tentative de contemporanéité. Sous la pression des questions de bon goût ou des horreurs fétichisées de l'histoire belge, le présent est un temps de l'art bien plus important pour les artistes que leur propre rupture avec le passé ou prolongation de celui-ci ; il s'agit également du problème auquel les musées doivent faire face. Ni héritier, ni imitateur, l'artiste déclare la violence du présent.

⁴ Les sacs aspirateurs sous vide de Catherall ne sont pas exposés et demeurent à l'état de description écrite dans ce texte – il s'ensuit qu'une logique du vide peut seulement avoir lieu, en conséquence, par l'absence de l'œuvre.

Comme de l'art déshabillé, comme des images qui ne seraient pas prêtes à se montrer, cette série d'œuvres affirme son côté « pas tout à fait prête »⁵ qui est le prix à payer de la recherche des convenances. La réticence de la part de Catherall à permettre à la forme *présente* de l'œuvre d'être une forme de stabilité architecturale contrebalancée par la critique fonctionne comme support de l'œuvre. La définition de cette orientation aboutit à une œuvre qui se replie sur elle-même, entraînant les intentions et les suggestions du Palais dans son vide décisionnel.

En certains endroits, l'œuvre se fonde sur des suggestions émises par BOZAR en terme de positionnement spatial des propres matériaux du Palais des Beaux-Arts dans des espaces et des positions jugés adaptés à l'exposition de Catherall.⁶

Flirter à un niveau institutionnel aboutit par conséquent à être confronté à une vision que vous n'avez jamais eue (presque littéralement dans le cas de la désappropriation par Catherall des vitrines Horta appartenant au Palais) et donc à une incapacité matérielle à se reconnaître (impérative pour les questions historiques intentionnelles qui accompagnent l'aveuglement). L'absence de décision de Catherall, séduit par le Palais, et à laquelle il est répondu par ces mêmes valeurs de beauté historique, d'opinion curatoriale et de soutien institutionnel, soumet les décisions structurelles du Palais à son propre critère de jugement durant l'exposition. Ce n'est pas tant que l'artiste ou l'institution l'emporte ici, mais plutôt que les deux parties sont mises sur un pied d'égalité par la suspension automatique du champ de compétition. La compétition, repliée sur elle-même, demande maintenant qu'il soit tenu compte des décisions de chaque partie.

Une compétition peut-elle réellement apporter le succès à une partie auprès de laquelle elle s'est elle-même ainsi impliquée ?

Peut-être uniquement si elle admettait que l'investissement n'était pas intentionnel ?⁷

« Comment se peut-il qu'une telle compétition puisse apporter le succès – sans dialogue approprié avec l'échec ? » est une *fin qui justifie les moyens*.

Trois démonstrations génèrent la série *THMPSN SMN* et, supposant la narration des suggestions du paragraphe d'ouverture, il reste quelque chose à réaffirmer pour le lecteur de ce texte – ce qu'il faut voir et auquel il faut se confronter et *ce qui a fait de vous ce que vous êtes*. Aucune œuvre d'art n'est en possession d'une garantie automatique de « récit de la vérité » et cette notion ne pourrait pas non plus contribuer à la principale impulsion de cette œuvre – mieux décrite comme la mise en danger de sa propre condition (ceci serait désormais l'objectif présent d'une œuvre d'art ?). Le rôle d'une telle mise en danger court le risque d'être socialement vide ou académique, à moins qu'une œuvre d'art n'essaie d'imaginer sa propre cohérence afin de mettre ses critères de présent(ation) suffisamment en danger pour justifier l'examen.

L'exposition THMPSN SMN a été imaginée par l'artiste David Catherall, conçue et réalisée en partenariat avec l'architecte belge Pieter D'Haeseleer, spécifiquement pour le Palais des Beaux-Arts BOZAR à Bruxelles en juin 2011.

⁵ Cette description de la prématurité intentionnelle de l'œuvre peut pousser son spectateur dans le rôle caractéristique du voyeur qui, tout en participant à l'exposition du « Jeune », ferait bien de comprendre que la politique de l'apparition inhérente à la compétition prive les œuvres exposées de toute connotation d'innocence.

⁶ Les deux vitrines Horta qui ont été mises à disposition (la manière historique de voir propre au Palais) ont été placées par le Palais dans une pièce jugée adaptée à l'exposition. L'intérêt initial de la part de l'artiste pour les vitrines Horta est parfaitement résumé par Catherall lorsqu'il déclare que son intérêt n'équivalait pas à tellement plus qu'un « coup d'œil en passant », lequel « suffisait à définir toute l'idée de placer les idées dans une pièce dédiée sur son chemin ».

⁷ L'activité de différenciation critique reflète le modèle économique de l'époque actuelle dans laquelle il est devenu clair que les intérêts particuliers, involontaires ou non, sont devenus un centre d'intérêt pour des sociétés couvertes de dettes.

Michiel Ceulers

Les tableaux de Michiel Ceulers investiguent la peinture en tant que medium. Il se dédie exclusivement à la peinture sur toile, sur panneau de bois, parfois exécutée au pistolet. Sa méthode de travail très personnelle et axée sur le matériau repose entièrement sur son intuition. Cela lui a permis de développer un style très particulier – un mode de travail « négligé » – et de tirer profit des coïncidences, qu'il intègre dans sa pratique. Il nous donne à voir l'angle sous lequel la peinture a été vaporisée, la manière dont le ruban adhésif a été arraché, les endroits où les panneaux ont été fixés ensemble et ceux où les surfaces ont été poncées. Ceulers supprime ce qui est précieux et exige que nous vivions avec son art comme il le fait dans son propre atelier désordonné. Ceulers crée des tableaux visuellement très variés, qui vont de motifs zébrés psychédéliques clignotants à des surfaces abstraites très colorées. Dans sa série *Love Birds*, Ceulers greffe littéralement l'une sur l'autre deux peintures ayant peu en commun, montrant ainsi par cet assemblage son apparente insouciance.

Hou Chien Cheng

« Dans la vie, chaque individu est un sujet à décrypter pour les autres.

Une fois décrypté, il est interprété. La vérité devient en quelque sorte fictive.

Et souvent, ces interprétations approximatives produisent une barrière translucide entre l'un et les autres. »

Hou Chien Cheng

Pieterjan Ginckels

L'œuvre de l'artiste et architecte Pieterjan Ginckels dépasse toutes les 'limites du medium' et est logiquement basé sur une communication physiquement tangible. Ginckels appartient à la première génération d'artistes pour qui la technologie contemporaine est quelque chose qui va de soi. Il manie donc cette technologie sans se montrer circonspect, mais considère sa maîtrise et son utilisation comme faisant partie du processus de socialisation. Ses projets sont axés sur l'utilisation, le mélange et le raffinement des médias existants, et sur la réconciliation de formes artistiques 'supérieures' et 'populaires'. Il abat en plus les limites entre l'art conceptuel, l'art du spectacle et l'art de l'installation, pour développer et présenter de cette manière un concept artistique dans un environnement riche en expériences.

En préambule de son installation dans l'exposition PJBS11, Pieterjan Ginckels a monté l'œuvre PISTE dans le Hall Horta du Palais des Beaux-Arts. PISTE est un vélodrome de 10 x 13 mètres qui a été présentée en 2010 à Netwerk à Alost. Pour capter les propriétés acoustiques exceptionnelles de la salle en plein cœur du Palais, il a fait accomplir en public des tours de piste à deux coureurs cyclistes (son meilleur ami et lui-même) pendant un spectacle. L'écho de cet effort dans la salle a été enregistré par Ginckels en collaboration avec Fonckeltoff et, après manipulation, pressé sur un single vinyle. Dans l'installation finale HORTA x PISTE x HORTA, le son est renvoyé dans la salle. La 'course' résonne en octuple sur des tourne-disques Technics aujourd'hui retirés de la production, qui sont lancés en synchrone au début de l'exposition par une équipe de huit DJ's. La sculpture génère ainsi un son qui évolue lentement et « s'use » au cours de l'exposition, et qui associe dans son ADN tant PISTE que BOZAR.

Manor Grunewald

« Le recours à des images arrangées de manière chaotique et intuitive a donné naissance au projet *Image Storage*. Cette installation est une réaction à notre société actuelle, à la fragmentation de notre époque. Le rythme frénétique de nos vies d'aujourd'hui nous conduit à disperser énormément notre attention. Nous sommes bombardés d'images et d'impulsions quémendant une part d'attention. *Image Storage* donne une réponse à ce constat.

Par cette installation, j'explore le support qu'est la peinture. En recherchant de nouvelles solutions alternatives à la relation problématique qui unit l'image à la toile. Le dialogue avec le contexte d'un prix artistique peut se révéler important car il offre au visiteur matière à réflexion sur la fonction d'une peinture et l'accessibilité de la présentation d'une œuvre dans les limites de l'installation propre à un site. Partant de là, j'ai essayé de trouver un lien et une solution à l'architecture de Horta au Palais des Beaux-Arts.

Les peintures ne sont pas suspendues aux murs de la salle. Au lieu de cela, j'ai réalisé une construction en son centre. Les visiteurs sont donc invités à se déplacer autour de l'installation et à trouver de nouveaux angles d'observation des peintures. La construction est faite d'un cadre d'aluminium qui fait écho à l'escalade des barrières par les enfants et à une grille utilisée dans les logiciels de graphisme (Photoshop, InDesign...) et d'architecture (Autocad).

Les peintures qui constituent *Image Storage* font également référence au chevauchement des différents fichiers dans les programmes informatiques de graphisme.

Image Storage est composé d'œuvres de tailles et d'images variées – abstraites ou figuratives selon les besoins de la composition – qui se recouvrent de telle sorte que chaque élément reste suffisamment visible en fonction du résultat recherché pour la composition. Elles se fondent dans un ensemble, même si chaque œuvre individuelle peut en même temps fonctionner de manière autonome.

La façon dont ces images bidimensionnelles sont présentées peut, à première vue, sembler désinvolte. Mais cette méthode n'est pas arbitraire. Les œuvres sont soigneusement choisies et interagissent en conséquence. Le tableau d'ensemble est façonné avec soin et précision. La composition globale met en avant l'esthétique de l'installation par la couleur, l'image et le choix des matériaux. »

Manor Grunewald

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse va plus loin dans sa construction sur des héritages culturels ou artistiques. Ses projets naissent en général d'une fascination pour des personnages historiques qui ont laissé des traces dans la vie publique. Il ne s'intéresse pas tellement à la grande historiographie avec ses protagonistes souvent embellis. Son attention se porte plutôt sur des microrécits d'individus historiques et sur les incertitudes, les mythes, les spéculations et les images déformées qui y sont liés.

Les cinq œuvres présentées dans l'exposition font partie d'un ensemble ayant pour titre *Hauntology of Smoke and Ochre* (2009-2011), qui se compose de neuf œuvres. La série a été développée autour de la poétesse et romancière sud-africaine Ingrid Jonker (1933-1965).

Hendrikse étudie dans cette série les intersections entre histoire, biographie et mythologie au moyen du caractère politisé de l'écrivaine. Jonker, poétesse et militante sud-africaine et fille d'un homme politique dans le gouvernement de l'Apartheid, s'est suicidée en 1965, à l'âge de 32 ans. Après la chute du régime de l'Apartheid en 1993, Jonker est devenue une icône aux dimensions mythiques. Depuis lors, différents groupes de la population aussi bien que des hommes politiques, des comédiennes, des biographes et des admirateurs s'attellent à la composition et la réinvention de

l'identité de cette figure. Jonker est dès lors un bon exemple pour prouver comment l'histoire s'écrit de façon active.

Dans la première salle de la présentation, nous pouvons voir trois œuvres : *Manual*, 2009, *Hauntology*, 2011 et *Trailer* de 2011. Elles forment une introduction à l'ensemble complet et jouent avec l'attente du spectateur. Elles fonctionnent comme une annonce ralentie ou littéralement comme une "bande-annonce" pour les œuvres qui sont présentées dans les autres salles.

Dans la salle du milieu, l'on trouve l'installation vidéo *The Tape Recorded Surprise; Interview with I.J.* : Hendrikse y met en images deux comédiennes, dont l'une joue le rôle de Jonker dans le passé, tandis que l'autre avait toujours voulu jouer son rôle. Il a demandé aux comédiennes de jouer devant la caméra une interprétation de Jonker et d'enseigner ensuite cette matière l'une à l'autre. Il a en outre interviewé les comédiennes au sujet de leur rapport à l'écrivaine et de la façon de jouer des personnages historiques en général. Ces interviews enregistrées ont constitué par la suite la base d'un court script où les comédiennes ont reçu le texte l'une de l'autre et l'ont ensuite interprété, une intervention subtile, mais fort efficace.

Inventory of Possible Narrations (a model) de 2011 est la dernière œuvre dans l'exposition. Une table vitrine avec à l'intérieur quatre projecteurs de diapositives est placée dans la salle. Trois des projections montrent des intérieurs de sites qui sont associés à la vie de Jonker. Hendrikse a réalisé ces photographies en collaboration avec les photographes sud-africains David Southwood et Melanie Hofmann. La quatrième projection montre un inventaire numéroté du voyage qu'Hendrikse a fait en s'inspirant de sa protagoniste. Ces fragments de texte numérotés sont cependant ça et là mélangés, ce qui crée des vides dans la narration et des tournures inattendues. Cela donne naissance à un jeu où image et texte influent en permanence l'un sur l'autre et se transforment.

Kelly Schacht

À l'intérieur de la salle de BOZAR, Kelly Schacht place avec son installation *Un Tour d'Horizon* le visiteur dans un décor minimaliste.

Sa scénographie est décrite dans un script.

Notre regard est guidé le long des murs et de l'architecture vers quelques écrans blancs d'arrière-plan en papier, 'backdrop' ou 'infini', comme on nomme cela en termes techniques. Dans les studios de photos, on les utilise au sens littéral comme arrière-plan. Ici cependant, ils deviennent l'un des acteurs principaux dans le récit.

Un narrateur commente le tout.

NARRATOR

we never just watch

we load images

inhabit them

and they inhabit us

encounters in the void

Lors de l'ouverture, différents acteurs se trouvent placés parmi les visiteurs dans le rôle de 'spectateur'. Ils dirigent leur regard vers un point défini et accomplissent des actes discrets. Dans cet espace de jeu ouvert, prend naissance un dialogue entre les différents éléments de l'installation et la

place du spectateur. Ainsi, l'observation, la prise de positions et l'établissement de liaisons se trouvent présentés et en même temps mis en question.

Joris Van de Moortel

Le mot français 'moule' connaît bien sûr deux significations : d'une part, le moule, la forme, la matrice, et puis la moule, le mollusque. Ce double sens a incité Marcel Broodthaers à écrire le poème *La Moule*, dans lequel le noyau est composé d'un grand nombre de ses œuvres figurées qui en ont découlé. 'Cette roublarde a évité le moule de la société. Elle s'est coulée dans le sien propre. D'autres, ressemblantes, partagent avec elle l'anti-mer. Elle est parfaite.' L'animal s'est créé lui-même. Il est individu et société, moule et œuvre, matrice et monnaie, créateur et créature à la fois.

L'article 'le' renvoie au sens masculin : le moule. L'article 'la', au sens féminin : la moule. Brodant sur l'interprétation de Broodthaers, le sens féminin englobe les deux sexes. Une analogie avec la chute par le péché originel devient ainsi inévitable. Quand la coquille larvaire d'une moule durcit et se renforce (comme Adam et Ève mangent à l'arbre de la connaissance du bien et du mal), la nichée descend vers le fond de la mer (et se dissimule à la face de Dieu). Seulement, dans ce cas-ci, la vie éternelle leur est enlevée à cause de l'intervention du mâle. L'appellation consacrée pour le passage de larves de coquillage de la phase aqueuse au fond de mer est 'la ponte'.

Moule est une fleur du mal, une œuvre d'art qui est engendrée par le mal.

Kenny De Thaey, 17 mai 2011

Cédric Van Turtelboom

Les nombreux voyages en Roumanie de Cédric Van Turtelboom ne forment en définitive qu'une seule et même exploration des versants sauvages de la globalisation. Son périple commence là où se termine celui des observateurs critiques de la postmodernité. En effet, les temps ne sont plus à la dénonciation des gâchis de la société industrielle, mais à l'apprentissage d'une vie nomade en Absurdie.

La façon dont notre planète s'est développée nous condamne désormais à être de plus en plus étrangers aux lieux qui nous ont vus naître, étrangers à ce que nous vivons, voire à nous-mêmes aussi. Plutôt que le subir, mieux vaut mieux être les ethnologues de cet exotisme au quotidien. Ce que nous montrent les photographies de Cédric Van Turtelboom, c'est que cela passe beaucoup moins par une esthétique que par une manière de voir sans concession, par un regard prêt à esquiver les trompe l'œil et autres faux-semblants des utopies dérisoires que nous a léguées le siècle passé.

Jean-Marc Bodson

Freek Wambacq

Le monde renversé

Un bateau ramant dans les montagnes, une ville dans les nuages tandis que le soleil, la lune et les étoiles sont à terre, des poissons attrapant des oiseaux, un siège assis sur un homme, le violoniste joue du trombone, le tromboniste souffle dans le violon... De tout temps, les inversions ont fasciné les gens. Historiquement, le monde renversé est l'un des sujets les mieux connus de la gravure populaire. Il montre un monde où les relations entre humains, animaux et objets sont inversées. On a connaissance d'images provenant des cultures sumérienne et égyptienne ou de manuscrits médiévaux décrivant des lièvres faisant rôti un chasseur à la broche. Au cours du 16^e siècle, les gravures d'un monde renversé gagnent en popularité, de grands changements font vaciller la perception existante de l'ordre régissant le monde occidental. La nouvelle conception scientifique de

Copernic change littéralement l'image du monde.

Les images inversées pouvaient être perçues comme un commentaire social ou un avertissement à l'ordre établi. D'un autre côté, ces images montrent des absurdités dont on ne peut que rire, sans en exiger l'approbation ou le rejet de la part du public. Cette approche humoristique de la critique reflète la relativité de l'ordre social et matériel, ce qui a suscité l'intérêt de Wambacq pour ces gravures. Elles constituent le point de départ d'une nouvelle installation intitulée *Le monde renversé*, exposée pour la première fois dans le cadre du Prix de la Jeune Peinture Belge 2011. Dans cette installation, Wambacq montre des reproductions d'anciennes gravures historiques du monde renversé en utilisant la technique populaire de la xérogaphie. En confrontant ces reproductions d'images d'un monde renversé à des outils faisant référence à la gravure, aux copies en plâtre de divers objets anciens et aux brochures publicitaires trouvées, Wambacq cherche à révéler un réagencement de l'ordre des choses par lequel les significations commencent à se modifier.

Éditions d'Art Prix de la Jeune Peinture Belge 2011

Dans un souci de diffuser plus largement le travail des jeunes artistes et de garder une trace de ce Prix de la Jeune Peinture Belge 2011, et comme ce fut déjà régulièrement le cas par le passé, le Palais des Beaux-Arts a produit l'édition limitée d'une œuvre inédite de chaque artiste sélectionné pour l'exposition PJPB2011.

David Catherall

KENT II

Offset print, brick, concrete, dust, gyproc, ink, plaster, speedball acrylic clear silkscreen gel

Interior wall material extracted from the column of the Centre for Fine Arts - Salle des Banquets Ravenstein, silk-screen printed onto the surface of each edition

Michiel Ceulers

Chickpea painting II

Offset print on Lessebo paper

Pieterjan Ginckels

HxPxH Drawing 1

Offset print on Lessebo paper

Manor Grunewald

Studio 2011 (photo by Sofie Middernacht)

Offset print on Lessebo paper

Paul Hendrikse

Manual

Offset print on Lessebo paper

Hou Chien Cheng

Untitled

Offset print on Lessebo paper

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon - Excerpt from script

Offset print on Lessebo paper

Joris Van de Moortel

Moule

Offset print on Lessebo paper

Cédric Van Turtelboom

The Beach (from the series : "Noroc")

Inkjet print on RC paper

Freek Wambacq

Untitled

Offset print on Lessebo paper and gouache

Limited Edition of 50 + 5 Artist Proofs

Signed and numbered

Printed in offset by Cultura and in inkjet by Limelight (Cédric Van Turtelboom)

Produced by the Centre for Fine Arts of Brussels in the frame of the YBPA2011

Les 10 éditions limitées sont mises en vente à partir du 8 juin au BOZAR SHOP, soit individuellement, soit regroupées dans un portfolio PJPB2011.

€100/édition

€1000/portfolio

Pour plus d'informations : maite.smeys@bozar.be – 02/507.84.71

Informations pratiques

Adresse

Palais des Beaux-Arts
Rue Ravenstein 23
1000 Bruxelles

Dates

09.06 > 11.09.2011

Heures d'ouverture

Du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00
Le jeudi, 10:00 > 21:00

Tickets

Entrée libre

Catalogue

FR-NL-EN (publication en 3 langues)
Isbn 9789074816403
Design: Codefrisko
Publisher: Bozarbooks
Prix: € 15,00

BO ZAR PRESS

Coordonnées du service de presse

Palais des Beaux-Arts

Rue Ravenstein 23

1000 Bruxelles

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

Annelien Mallems

Press Officer FESTIVAL, WORLD MUSIC, ARCHITECTURE

T. +32 (0)2 507 84 48

T. +32 (0)479 98 66 04

annelien.mallems@bozar.be

Eve-Marie Vaes

Senior Press Officer BOZAR MUSIC, CORPORATE

T. +32 (0)2 507 84 27

T. +32 (0)475 75 38 72

eve.marie.vaes@bozar.be

Laura Bacquelaine

Press Officer BOZAR THEATRE, DANCE, LITERATURE, CINEMA, STUDIOS

T. +32 (0)2 507 83 91

laura.bacquelaine@bozar.be

Mélissa Henry

Press Officer BOZAR EXPO à partir du 1 juillet 2011.

T. +32 (0)2 507 83 89

melissa.henry@bozar.be

Leen Daems

Press Officer BOZAR EXPO

En congé de maternité jusqu'au 1 décembre 2011.

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

Images disponibles sur notre site [**www.bozar.be/presse**](http://www.bozar.be/presse)

BO
ZAR
EX
PO

Dossier de presse

PRIX DE LA
JEUNE PEINTURE BELGE
PRIJS JONGE BELGISCHE
SCHILDERKUNST
YOUNG BELGIAN
PAINTERS AWARD

2011

09.06 > 11.09.2011

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

ING 

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

arts
festival

CLEARCHANNEL

LE SOIR

LE VIF

Le Monde
Dixes.com

GO
BRA

Klara

Knack



Table des matières

Communiqué de presse - Prix de la Jeune Peinture Belge 2011	3
Présentation des artistes nominés	4
<i>David Catherall</i>	4
<i>Michiel Ceulers</i>	4
<i>Hou Chien Cheng</i>	4
<i>Pieterjan Ginckels</i>	4
<i>Manor Grunewald</i>	5
<i>Paul Hendrikse</i>	5
<i>Kelly Schacht</i>	5
<i>Joris Van de Moortel</i>	6
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	6
<i>Freek Wambacq</i>	6
Textes de salle	7
<i>David Catherall</i>	7
<i>Michiel Ceulers</i>	9
<i>Hou Chien Cheng</i>	9
<i>Pieterjan Ginckels</i>	9
<i>Manor Grunewald</i>	10
<i>Paul Hendrikse</i>	10
<i>Kelly Schacht</i>	11
<i>Joris Van de Moortel</i>	12
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	12
<i>Freek Wambacq</i>	12
Éditions d'Art Prix de la Jeune Peinture Belge 2011	14
Informations pratiques	15
Coordonnées du service de presse.....	16

Communiqué de presse - Prix de la Jeune Peinture Belge 2011

09.06 > 11.09.2011

En 2011, l'asbl Jeune Peinture Belge présente au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles une nouvelle édition de son traditionnel Prix de la Jeune Peinture Belge. Ce prestigieux concours est devenu **depuis 1950** l'un des événements les plus importants du monde des arts plastiques en Belgique.

Ce concours veut **encourager et promouvoir des jeunes talents** et est en quelque sorte l'équivalent du Turner Prize britannique, du Prix Marcel Duchamp français et du Vincent Award des Pays-Bas.

A cette occasion, **un jury international**, composé de **Henriette Bretton-Meyer** (Directrice de Overgaden - Institute of Contemporary Art, Copenhague), **Miguel von Hafe Pérez** (Directeur du Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela), **Clément Minighetti** (Chef-curateur du Mudam, Luxembourg), **Thierry Raspail** (Directeur du Musée d'art contemporain, Lyon) et **Hilde Teerlinck** (Directrice du Frac Nord Pas de Calais), s'est réuni à Bruxelles.

Ce jury international a sélectionné **10 candidats prometteurs** parmi les 275 dossiers envoyés : **David Catherall, Michiel Ceulers, Hou Chien Cheng, Pieterjan Ginckels, Manor Grunewald, Paul Hendrikse, Kelly Schacht, Joris Van de Moortel, Cédric Van Turtelboom et Freek Wambacq**. Ces artistes sont invités à produire chacun une nouvelle œuvre pour l'exposition qui se tiendra du 9 juin au 11 septembre 2011 au Palais des Beaux-Arts.

Le concours est doté de **quatre prix** : le prix de la Jeune Peinture Belge-Crowet (25.000€), le Prix de la Jeune Peinture Belge – Émile et Stéphy Langui (12.500€), le Prix du Palais des Beaux-Arts (12.500€) et le Prix ING (12.500€)

La **proclamation** des lauréats et la remise des prix ont lieu lors du vernissage de l'exposition **le 8 juin 2011 à 18h30**.

Le concours

Fondée en 1950, l'asbl Jeune Peinture Belge s'est donné pour objectif de favoriser le démarrage de la carrière de jeunes artistes de talent œuvrant dans le domaine des arts plastiques. 61 ans plus tard, ce prix est devenu la manifestation la plus importante dans le domaine des arts plastiques en Belgique.

De célèbres lauréats comme Pierre Alechinsky, Ann Veronica Janssens, Raoul De Keyser et Marie-Jo Lafontaine indiquent l'importance du Prix. Les lauréats des récentes éditions (tels que Hans Op De Beeck, Loreta Visic, Xavier Noiret-Thomé, Leen Voet, Benoit Platéus, Orla Barry, Pieter Vermeersch et Sarah Vanagt) sont ainsi parvenus à se faire une place dans le monde de l'art international.

Le concours est ouvert à **tous les artistes œuvrant dans le domaine des arts plastiques, belges** ou résidant depuis un an au moins en Belgique et âgés, au 1^{er} janvier 2011, de **moins de trente-cinq ans**. Aucun sujet n'est imposé et tous les moyens d'expression dans le domaine des arts visuels sont admis. Lors du vernissage, 4 prix seront remis, dont **un minimum à un peintre**.

Depuis 1996, le Prix de la Jeune Peinture Belge est placé sous le Haut Patronage de S.M. le Roi Albert II.

*En collaboration avec : asbl Jeune Peinture Belge – Contemporary Art
Sponsor: ING Belgium*

Présentation des artistes nominés

David Catherall

L'acte de créer des images en relation avec le langage – écrit, oral ou visuel – est au centre de la pratique de David Catherall. Ses collections de sérigraphies, dessins, gouaches, textes, photos, imprimés offset et reliures sont souvent inspirées par le langage des courants créatifs historiques. Son œuvre se situe à l'interface entre création et lecture et s'exprime souvent dans des présentations basées sur des installations qui constituent une interprétation contradictoire du modernisme. Ce qui l'interpelle surtout, c'est la relation déséquilibrée entre l'industrialisation, le commerce et les affaires d'une part, et l'ornement, la décoration et l'esthétique d'autre part, ainsi que la conciliation déplacée entre le partage du travail et des loisirs dans le domaine public et privé.

David Catherall (1984, Canada) vit et travaille à Bruxelles. Il a obtenu son diplôme à la Städelschule Hochschule Für Bildende Künste de Francfort-sur-le-Main en Allemagne, auprès du Pr. Mark Leckey. Il a récemment participé aux résidences d'artistes du Centre d'Art Contemporain Wiels à Bruxelles et au DIVA Danish International Visiting Artist du Danish Arts Council à Copenhague.

Michiel Ceulers

Les tableaux de Michiel Ceulers investiguent la peinture en tant que médium. Il se dédie exclusivement à la peinture, sur toile, sur panneau de bois ou sur aluminium et par moments au pistolet. Sa méthode de travail très personnelle et axée sur le matériau repose entièrement sur son intuition. Cela lui a permis de développer un style très particulier – un mode de travail « négligé » – et de tirer profit des coïncidences qu'il intègre dans sa pratique. Ceulers crée des tableaux visuellement très variés, qui vont de motifs zébrés psychédéliques clignotants à des surfaces abstraites très colorées.

Michiel Ceulers est né à Waregem en 1986. Il vit et travaille à Amsterdam où il est artiste résident à la Rijksakademie. Il a terminé sa maîtrise en peinture à l'Académie Royale des Beaux-Arts Royal – Ecole Supérieure de Gand en 2007-2008.

Hou Chien Cheng

L'œuvre de Hou se concentre sur l'acte de *lecture* qui fonctionne, pour l'être humain, comme un support ou un véhicule qui réceptionne et traite quantité d'informations et une fois absorbées, observe leur influence sur la société. Par conséquent, différentes formes de récits se trouvent au cœur des recherches effectuées dans son œuvre. Ces deux dernières années, il a exploré les domaines du langage, de l'art de raconter des histoires, de la lecture et du fait d'être lu. Il s'est également appliqué à ramener ces éléments à leur origine et à créer une relation et un dialogue – basés sur le visuel et le son – entre lecteur, auteur, narrateur et récit. Hou présente une série de projets de vidéo/cinéma qui forment une réflexion sur les problèmes socioculturels actuels.

Hou Chien Cheng est né à Taïwan en 1981. Il vit et travaille à Anvers. Il a obtenu une maîtrise en Art libre : Image & Installation (2009) à l'Académie Royale des Beaux-Arts – Ecole Supérieure de Gand.

Pieterjan Ginckels

L'œuvre de l'artiste et architecte Pieterjan Ginckels dépasse toutes les limites que peut imposer un support et agit systématiquement à un niveau de communication physiquement tangible. Ginckels est né en 1982 et appartient à la première génération d'artistes pour qui les ressources technologiques de notre époque semblent tout simplement évidentes. Des ressources qu'on ne se contente pas d'approcher avec prudence : le processus de socialisation passe par leur maîtrise et leur application. Les projets de Ginckels utilisent, mélangent les médias et se nourrissent de sa tendance à rapprocher l'art de ses représentations populaires. Le point de départ de « 1000 Beats », par exemple, était son désir de relier le monde des arts à celui de la musique populaire et de transposer son mode de

fonctionnement – l'organisation par labels, les représentations en concert, les liens créés par la passion des fans et l'échange global – dans le domaine des beaux-arts. Les limites entre performance, installation et art conceptuel s'estompent pour traduire une idée artistique, transposée dans un environnement qui peut être vécu concrètement.

Pieterjan Ginckels est né à Tirlemont en 1982. Il vit et travaille à Bruxelles, où il a fait des études d'architecture.

Manor Grunewald

Le chemin qui mène Manor Grunewald au papier et à la toile est tracé par la peinture et le dessin – par l'acte proprement dit, plutôt que par l'approche technique. Sa peinture et ses dessins se nourrissent de son œuvre créative antérieure d'artiste graffeur. Aujourd'hui plus que jamais, il cherche de nouvelles possibilités pour contester et dépasser les contraintes classiques de la toile. Il veut rompre avec les règles et les structures inhérentes à son support. Manor Grunewald puise l'inspiration pour son œuvre dans l'imagerie existante, à savoir articles de journaux, bandes dessinées ou encyclopédies illustrées. Son point de départ est une observation spécifique des populations et des cultures et l'expérience et la description générales de la réalité qui nous entoure. « Image Storage » est composé d'œuvres de tailles et d'images variées – abstraites ou figuratives selon les besoins de la composition – qui se chevauchent de telle manière que chaque élément reste suffisamment visible en fonction du résultat recherché pour la composition. Elles se fondent dans un ensemble, même si chaque œuvre individuelle peut en même temps fonctionner de manière autonome. L'installation est une réaction à notre société actuelle, à la fragmentation de notre époque. Le rythme frénétique de nos vies d'aujourd'hui nous conduit à disperser énormément notre attention.

Manor Grunewald (Gand, 1985) est un artiste autodidacte qui vit et travaille à Gand.

Paul Hendrikse

L'œuvre de Paul Hendrikse se fonde sur les patrimoines culturels et artistiques existants. Elle découle souvent de la fascination pour un personnage qui occupe une place spéculative ou surdéterminée dans l'histoire. Ce personnage est utilisé comme un fil conducteur qui entraîne Hendrikse à entreprendre un voyage ou à générer activement une expérience. Dans son œuvre, Hendrikse explore les intersections entre histoire, biographie et fiction. Ses projets comportent souvent des performances ou des éléments performatifs et découlent le plus souvent d'une recherche approfondie et d'une collaboration artistique intense avec des auteurs, des acteurs, des philosophes, et cetera. Pour le Prix de la Jeune Peinture Belge, Hendrikse adapte une série d'œuvres réalisées en 2009/2010, partant de la vie complexe et fascinante de la poétesse sud-africaine Ingrid Jonker.

Paul Hendrikse (Terneuzen, Pays-Bas, 1977), vit et travaille à Anvers. Il a étudié à l'Académie des Arts et du Design (Sculpture) à 's-Hertogenbosch (NL) et l'architecture à l'Académie d'Anvers. Il fut résident à la Jan van Eyck Academie à Maastricht (NL) en 2005-2006 et plus récemment au Wiels à Bruxelles.

Kelly Schacht

Alors que la notion de ce qui est « nouveau » et « unique » est aujourd'hui devenue très relative, l'œuvre de Kelly Schacht joue avec les concepts de paternité et d'originalité. Des moments et des objets du passé sont revisités et deviennent capables de générer une nouvelle expérience esthétique. Kelly Schacht crée une liberté généreuse dans son œuvre en travaillant passionnément avec des artistes, des acteurs et des créateurs, ainsi qu'avec son public. De cette manière, l'artiste devient le catalyseur des nombreuses interprétations et expériences personnelles, qui trouvent là leur propre avenir.

Kelly Schacht (Roulers, 1983) vit et travaille à Gand. Elle a étudié les arts plastiques (sculpture / image & installation) à l'Académie Royale des Beaux-Arts – Ecole Supérieure de Gand.

Joris Van de Moortel

L'œuvre et le travail de Joris Van de Moortel se composent d'un réseau complexe d'idées, lesquelles sont transposées dans une interaction de structures architecturales et même musicales (la sortie de deux nouveaux albums – Cologne et Bruxelles – est prévue en 2011). L'œuvre s'étend comme un puzzle spatial, qui se déploie dans toutes les directions. La tautologie de l'œuvre – et son traitement – subit une certaine mutation tout en renvoyant à elle-même sous une forme modifiée, et cherche à encadrer ou à cerner une énergie potentielle. Ainsi, l'idée consiste à atteindre le moment où une « performance » devient sculpture. Il faut mener l'œuvre vers un « incident prévisible », appelé accident, et assumer ses conséquences.

Joris Van de Moortel est né à Gand en 1983 et vit et travaille à Anvers et Deinze. Il étudia Sculpture et InSitu de 2002 à 2008 à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers ; Philosophie à l'Université d'Anvers (UFSIA) ; Graphisme et 'Atelier Ouvert' à l'Institut pour l'Art et le Design Saint-Luc, Anvers ; le post-grade académique Sint-Joost à Breda, l'Atelier expérimental à L'Ecole Supérieure des Arts St-Luc à Bruxelles. En 2009, il fut lauréat de l'Institut supérieur des Beaux-arts HISK à Gand.

Cédric Van Turtelboom

Pendant deux ans, Cédric Van Turtelboom a effectué plusieurs voyages en Roumanie. Au fil de ses voyages il a réussi à nouer des liens amicaux avec certaines personnes, ce qui lui permet de les photographier plus facilement et souvent dans une certaine intimité. Il loge chez eux et partage leur quotidien. Van Turtelboom aime prendre des photos décalées, ironiques, cyniques diront certains. Dans ce travail à la fois documentaire et personnel, dans le rendu d'un univers sombre, sans toutefois être dénué d'humour, l'artiste fait un constat en images sur ce pays qui – entre le système communiste dont il vient, et le capitalisme qu'il essaie d'adopter – se cherche encore.

Cédric Van Turtelboom (1984) vit et travaille à Bruxelles. Il est diplômé de l'Ecole Supérieure des Arts de l'Image le « 75 ».

Freek Wambacq

Dans ses œuvres, à la fois conceptuelles et matérielles, Freek Wambacq établit un lien critique entre le monde de l'art et le vaste monde au-delà. Il s'approprie des matériaux et des objets trouvés auxquels il confère un nouvel objectif par le biais d'une série de combinaisons surprenantes. Ses constellations font référence à la fonctionnalité initiale de l'objet, tandis que se déploient des histoires complexes, des commentaires sociologiques ou des liens avec l'histoire de l'art. Wambacq explore les frontières de l'art d'une manière subtile et souvent avec un certain humour. Cette subtilité n'est pas uniquement apparente dans le soin qu'apporte l'artiste à la présentation des œuvres, mais aussi dans les titres qu'il donne à ses sculptures et à ses installations. Le projet « Le monde à l'envers », qu'il propose pour le Prix de la Jeune Peinture Belge, comprend une recherche sur l'histoire de la gravure. Le titre est tiré du contexte historique des images populaires d'Épinal.

Freek Wambacq est né en 1978. Il vit et travaille à Bruxelles et à Berlin, où il était récemment artiste résident de l'International Studio Program de la Künstlerhaus Bethanien.

Textes de salle

David Catherall

T H M P S N S M N

Does hello mean now?

Pour une pratique artistique empreinte d'un dynamisme critique, les grandes expositions servent à mettre en scène l'interaction entre trois facteurs cruciaux : à un niveau, la relation entre la pratique en question et le contexte culturel, une relation qui décide des conditions et des limites de son autonomie en tant que pratique ; à un autre niveau, la capacité de toute œuvre d'art à retenir l'attention de son public et, ce faisant, à décider de la qualité de la réceptivité du public ; et, reliant ces extrêmes, la capacité des œuvres d'art à maintenir un « espace de conversation » semi-autonome.¹

Si le fait de ne pas savoir comment approcher ce que nous avons sous les yeux a une signification quelconque, alors celle-ci devrait se situer sur le plan de l'acceptation tant de la possibilité que de la difficulté à évaluer de manière critique les œuvres d'art. Une manière de l'aborder est de prendre l'œuvre d'art comme système auto-descriptif qui vise à se différencier, contrairement à sa propre apparition.² Dans la série d'œuvres qui composent *T H M P S N S M N*, il n'est pas possible de défendre un monde secret donné à apercevoir au spectateur. L'œuvre aurait simplement pu ne jamais avoir été construite à partir de matériaux qui faisaient déjà partie de la conscience critique de la culture dans son ensemble – si ce n'est de sa propre image négociable.³

Horta, Broodthaers, *Congoisme* – le lien entre ce qui nous est imposé par l'histoire locale et le Palais des Beaux-Arts a été gommé par respect des convenances. La réticence à permettre à la forme présente de l'œuvre cette fermeture stylistique prématurée (le cours de la normalité culturelle et ontologique) nécessite que ces œuvres historiques soient conçues comme une forme de désordre pour la série d'œuvres de Catherall.

Cette séquence d'œuvres exposées conserve au moins une intention d'être vue, même si une partie de l'œuvre elle-même est absente – à savoir la partie de l'œuvre que l'on pourrait décrire comme « montrant quelque chose ». ⁴ Trois sacs aspirateurs, emballés sous vide dans du plastique transparent, opèrent au niveau d'une rumeur lancée par Catherall. Une telle rumeur ne fonctionne pas pour moi étant donné que je les ai vus – je sais qu'ils existent (suis-je le seul ?). Mais pour qu'un visiteur comprenne de quelle manière ils contribuent au mouvement global de *T H M P S N S M N*, l'œuvre doit être invoquée en important des matériaux plus suggestifs à partir de sources théoriques solides (du moins, c'est ainsi que je le vois). D'une certaine manière, l'écriture aide à orienter les œuvres et, d'une autre, leur apporte du poids malgré l'absence des œuvres, se prononçant à la fois en faveur et contre les pièces manquantes. Si toute œuvre d'art est faite pour un public encore à venir, alors l'absence de ces œuvres suggère nettement la mort du public jugé indigne de prendre leur place. Un visiteur devenu si culturellement sophistiqué et, de ce point de vue, complaisant et paresseux, qui ne peut faire sa part du travail dans le monde ainsi créé. Aussi désobligeant que cela puisse paraître, ce caractère ressemble aux mêmes traits que Catherall utilise dans la négociation de sa propre image.

¹ Le terme de semi-autonomie a de l'importance ici en tant que terme qui pourrait interrompre le souffle lourd, masculin, de l'autonomie à laquelle on s'attend dans le cadre d'une compétition.

² Pour paraphraser Karl Kraus, lorsque nous sommes confrontés à deux alternatives inacceptables, la solution consiste à n'en choisir aucune (contredire la contradiction). La structure compétitive du Prix de la Jeune Peinture est réintroduite avec *T H M P S N S M N* et intensifiée de manière à éviter la procédure simpliste consistant à suggérer que la compétition nationale n'a pas d'importance (comme l'ont précédemment montré plusieurs histoires types). Au détriment de certaines œuvres, l'ambition est considérée comme tellement surdéterminée que l'on est confronté au choix imposé de soit nier l'aspect compétitif, soit affirmer son côté spectaculaire. Ce que l'on s'efforce de faire ici est tout le contraire : le Prix de la Jeune Peinture est la somme des ambitions contenues dans l'œuvre d'art qu'il expose. En retour, la série *T H M P S N S M N* internalise ces questions ; les objets eux-mêmes sont en compétition avec ce texte, son propre « truc sémiotique ». L'impulsion textuelle affirmerait que, sans ce langage écrit, l'œuvre ne pourrait survivre – mais cela fait écho à une forme de « sémio-colonialisme » dont tant d'auteurs font preuve lorsqu'ils sont confrontés à l'intégrité silencieuse d'une œuvre d'art.

³ Si Bruxelles apporte quoi que ce soit de particulier à l'œuvre, serait-ce ce sens d'une négociation permanente avec sa propre image ? La liste des noms/sujets belges s'impose à toute tentative de contemporanéité. Sous la pression des questions de bon goût ou des horreurs fétichisées de l'histoire belge, le *présent* est un temps de l'art bien plus important pour les artistes que leur propre rupture avec le passé ou prolongation de celui-ci ; il s'agit également du problème auquel les musées doivent faire face. Ni héritier, ni imitateur, l'artiste déclare la violence du présent.

⁴ Les sacs aspirateurs sous vide de Catherall ne sont pas exposés et demeurent à l'état de description écrite dans ce texte – il s'ensuit qu'une logique du vide peut seulement avoir lieu, en conséquence, par l'absence de l'œuvre.

Comme de l'art déshabillé, comme des images qui ne seraient pas prêtes à se montrer, cette série d'œuvres affirme son côté « pas tout à fait prête »⁵ qui est le prix à payer de la recherche des convenances. La réticence de la part de Catherall à permettre à la forme *présente* de l'œuvre d'être une forme de stabilité architecturale contrebalancée par la critique fonctionne comme support de l'œuvre. La définition de cette orientation aboutit à une œuvre qui se replie sur elle-même, entraînant les intentions et les suggestions du Palais dans son vide décisionnel.

En certains endroits, l'œuvre se fonde sur des suggestions émises par BOZAR en terme de positionnement spatial des propres matériaux du Palais des Beaux-Arts dans des espaces et des positions jugés adaptés à l'exposition de Catherall.⁶

Flirter à un niveau institutionnel aboutit par conséquent à être confronté à une vision que vous n'avez jamais eue (presque littéralement dans le cas de la désappropriation par Catherall des vitrines Horta appartenant au Palais) et donc à une incapacité matérielle à se reconnaître (impérative pour les questions historiques intentionnelles qui accompagnent l'aveuglement). L'absence de décision de Catherall, séduit par le Palais, et à laquelle il est répondu par ces mêmes valeurs de beauté historique, d'opinion curatoriale et de soutien institutionnel, soumet les décisions structurelles du Palais à son propre critère de jugement durant l'exposition. Ce n'est pas tant que l'artiste ou l'institution l'emporte ici, mais plutôt que les deux parties sont mises sur un pied d'égalité par la suspension automatique du champ de compétition. La compétition, repliée sur elle-même, demande maintenant qu'il soit tenu compte des décisions de chaque partie.

Une compétition peut-elle réellement apporter le succès à une partie auprès de laquelle elle s'est elle-même ainsi impliquée ?

Peut-être uniquement si elle admettait que l'investissement n'était pas intentionnel ?⁷

« Comment se peut-il qu'une telle compétition puisse apporter le succès – sans dialogue approprié avec l'échec ? » est *une fin qui justifie les moyens*.

Trois démonstrations génèrent la série *THMPSN SMN* et, supposant la narration des suggestions du paragraphe d'ouverture, il reste quelque chose à réaffirmer pour le lecteur de ce texte – ce qu'il faut voir et auquel il faut se confronter et *ce qui a fait de vous ce que vous êtes*. Aucune œuvre d'art n'est en possession d'une garantie automatique de « récit de la vérité » et cette notion ne pourrait pas non plus contribuer à la principale impulsion de cette œuvre – mieux décrite comme la mise en danger de sa propre condition (ceci serait désormais l'objectif présent d'une œuvre d'art ?). Le rôle d'une telle mise en danger court le risque d'être socialement vide ou académique, à moins qu'une œuvre d'art n'essaie d'imaginer sa propre cohérence afin de mettre ses critères de présent(ation) suffisamment en danger pour justifier l'examen.

L'exposition THMPSN SMN a été imaginée par l'artiste David Catherall, conçue et réalisée en partenariat avec l'architecte belge Pieter D'Haeseleer, spécifiquement pour le Palais des Beaux-Arts BOZAR à Bruxelles en juin 2011.

⁵ Cette description de la prématurité intentionnelle de l'œuvre peut pousser son spectateur dans le rôle caractéristique du voyeur qui, tout en participant à l'exposition du « Jeune », ferait bien de comprendre que la politique de l'apparition inhérente à la compétition prive les œuvres exposées de toute connotation d'innocence.

⁶ Les deux vitrines Horta qui ont été mises à disposition (la manière historique de voir propre au Palais) ont été placées par le Palais dans une pièce jugée adaptée à l'exposition. L'intérêt initial de la part de l'artiste pour les vitrines Horta est parfaitement résumé par Catherall lorsqu'il déclare que son intérêt n'équivalait pas à tellement plus qu'un « coup d'œil en passant », lequel « suffisait à définir toute l'idée de placer les idées dans une pièce dédiée sur son chemin ».

⁷ L'activité de différenciation critique reflète le modèle économique de l'époque actuelle dans laquelle il est devenu clair que les intérêts particuliers, involontaires ou non, sont devenus un centre d'intérêt pour des sociétés couvertes de dettes.

Michiel Ceulers

Les tableaux de Michiel Ceulers investiguent la peinture en tant que medium. Il se dédie exclusivement à la peinture sur toile, sur panneau de bois, parfois exécutée au pistolet. Sa méthode de travail très personnelle et axée sur le matériau repose entièrement sur son intuition. Cela lui a permis de développer un style très particulier – un mode de travail « négligé » – et de tirer profit des coïncidences, qu'il intègre dans sa pratique. Il nous donne à voir l'angle sous lequel la peinture a été vaporisée, la manière dont le ruban adhésif a été arraché, les endroits où les panneaux ont été fixés ensemble et ceux où les surfaces ont été poncées. Ceulers supprime ce qui est précieux et exige que nous vivions avec son art comme il le fait dans son propre atelier désordonné. Ceulers crée des tableaux visuellement très variés, qui vont de motifs zébrés psychédéliques clignotants à des surfaces abstraites très colorées. Dans sa série *Love Birds*, Ceulers greffe littéralement l'une sur l'autre deux peintures ayant peu en commun, montrant ainsi par cet assemblage son apparente insouciance.

Hou Chien Cheng

« Dans la vie, chaque individu est un sujet à décrypter pour les autres.

Une fois décrypté, il est interprété. La vérité devient en quelque sorte fictive.

Et souvent, ces interprétations approximatives produisent une barrière translucide entre l'un et les autres. »

Hou Chien Cheng

Pieterjan Ginckels

L'œuvre de l'artiste et architecte Pieterjan Ginckels dépasse toutes les 'limites du medium' et est logiquement basé sur une communication physiquement tangible. Ginckels appartient à la première génération d'artistes pour qui la technologie contemporaine est quelque chose qui va de soi. Il manie donc cette technologie sans se montrer circonspect, mais considère sa maîtrise et son utilisation comme faisant partie du processus de socialisation. Ses projets sont axés sur l'utilisation, le mélange et le raffinement des médias existants, et sur la réconciliation de formes artistiques 'supérieures' et 'populaires'. Il abat en plus les limites entre l'art conceptuel, l'art du spectacle et l'art de l'installation, pour développer et présenter de cette manière un concept artistique dans un environnement riche en expériences.

En préambule de son installation dans l'exposition PJBS11, Pieterjan Ginckels a monté l'œuvre PISTE dans le Hall Horta du Palais des Beaux-Arts. PISTE est un vélodrome de 10 x 13 mètres qui a été présentée en 2010 à Netwerk à Alost. Pour capter les propriétés acoustiques exceptionnelles de la salle en plein cœur du Palais, il a fait accomplir en public des tours de piste à deux coureurs cyclistes (son meilleur ami et lui-même) pendant un spectacle. L'écho de cet effort dans la salle a été enregistré par Ginckels en collaboration avec Fonckeltoff et, après manipulation, pressé sur un single vinyle. Dans l'installation finale HORTA x PISTE x HORTA, le son est renvoyé dans la salle. La 'course' résonne en octuple sur des tourne-disques Technics aujourd'hui retirés de la production, qui sont lancés en synchrone au début de l'exposition par une équipe de huit DJ's. La sculpture génère ainsi un son qui évolue lentement et « s'use » au cours de l'exposition, et qui associe dans son ADN tant PISTE que BOZAR.

Manor Grunewald

« Le recours à des images arrangées de manière chaotique et intuitive a donné naissance au projet *Image Storage*. Cette installation est une réaction à notre société actuelle, à la fragmentation de notre époque. Le rythme frénétique de nos vies d'aujourd'hui nous conduit à disperser énormément notre attention. Nous sommes bombardés d'images et d'impulsions quémendant une part d'attention. *Image Storage* donne une réponse à ce constat.

Par cette installation, j'explore le support qu'est la peinture. En recherchant de nouvelles solutions alternatives à la relation problématique qui unit l'image à la toile. Le dialogue avec le contexte d'un prix artistique peut se révéler important car il offre au visiteur matière à réflexion sur la fonction d'une peinture et l'accessibilité de la présentation d'une œuvre dans les limites de l'installation propre à un site. Partant de là, j'ai essayé de trouver un lien et une solution à l'architecture de Horta au Palais des Beaux-Arts.

Les peintures ne sont pas suspendues aux murs de la salle. Au lieu de cela, j'ai réalisé une construction en son centre. Les visiteurs sont donc invités à se déplacer autour de l'installation et à trouver de nouveaux angles d'observation des peintures. La construction est faite d'un cadre d'aluminium qui fait écho à l'escalade des barrières par les enfants et à une grille utilisée dans les logiciels de graphisme (Photoshop, InDesign...) et d'architecture (Autocad).

Les peintures qui constituent *Image Storage* font également référence au chevauchement des différents fichiers dans les programmes informatiques de graphisme.

Image Storage est composé d'œuvres de tailles et d'images variées – abstraites ou figuratives selon les besoins de la composition – qui se recouvrent de telle sorte que chaque élément reste suffisamment visible en fonction du résultat recherché pour la composition. Elles se fondent dans un ensemble, même si chaque œuvre individuelle peut en même temps fonctionner de manière autonome.

La façon dont ces images bidimensionnelles sont présentées peut, à première vue, sembler désinvolte. Mais cette méthode n'est pas arbitraire. Les œuvres sont soigneusement choisies et interagissent en conséquence. Le tableau d'ensemble est façonné avec soin et précision. La composition globale met en avant l'esthétique de l'installation par la couleur, l'image et le choix des matériaux. »

Manor Grunewald

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse va plus loin dans sa construction sur des héritages culturels ou artistiques. Ses projets naissent en général d'une fascination pour des personnages historiques qui ont laissé des traces dans la vie publique. Il ne s'intéresse pas tellement à la grande historiographie avec ses protagonistes souvent embellis. Son attention se porte plutôt sur des microrécits d'individus historiques et sur les incertitudes, les mythes, les spéculations et les images déformées qui y sont liés.

Les cinq œuvres présentées dans l'exposition font partie d'un ensemble ayant pour titre *Hauntology of Smoke and Ochre* (2009-2011), qui se compose de neuf œuvres. La série a été développée autour de la poétesse et romancière sud-africaine Ingrid Jonker (1933-1965).

Hendrikse étudie dans cette série les intersections entre histoire, biographie et mythologie au moyen du caractère politisé de l'écrivaine. Jonker, poétesse et militante sud-africaine et fille d'un homme politique dans le gouvernement de l'Apartheid, s'est suicidée en 1965, à l'âge de 32 ans. Après la chute du régime de l'Apartheid en 1993, Jonker est devenue une icône aux dimensions mythiques. Depuis lors, différents groupes de la population aussi bien que des hommes politiques, des comédiennes, des biographes et des admirateurs s'attellent à la composition et la réinvention de

l'identité de cette figure. Jonker est dès lors un bon exemple pour prouver comment l'histoire s'écrit de façon active.

Dans la première salle de la présentation, nous pouvons voir trois œuvres : *Manual*, 2009, *Hauntology*, 2011 et *Trailer* de 2011. Elles forment une introduction à l'ensemble complet et jouent avec l'attente du spectateur. Elles fonctionnent comme une annonce ralentie ou littéralement comme une "bande-annonce" pour les œuvres qui sont présentées dans les autres salles.

Dans la salle du milieu, l'on trouve l'installation vidéo *The Tape Recorded Surprise; Interview with I.J.* : Hendrikse y met en images deux comédiennes, dont l'une joue le rôle de Jonker dans le passé, tandis que l'autre avait toujours voulu jouer son rôle. Il a demandé aux comédiennes de jouer devant la caméra une interprétation de Jonker et d'enseigner ensuite cette matière l'une à l'autre. Il a en outre interviewé les comédiennes au sujet de leur rapport à l'écrivaine et de la façon de jouer des personnages historiques en général. Ces interviews enregistrées ont constitué par la suite la base d'un court script où les comédiennes ont reçu le texte l'une de l'autre et l'ont ensuite interprété, une intervention subtile, mais fort efficace.

Inventory of Possible Narrations (a model) de 2011 est la dernière œuvre dans l'exposition. Une table vitrine avec à l'intérieur quatre projecteurs de diapositives est placée dans la salle. Trois des projections montrent des intérieurs de sites qui sont associés à la vie de Jonker. Hendrikse a réalisé ces photographies en collaboration avec les photographes sud-africains David Southwood et Melanie Hofmann. La quatrième projection montre un inventaire numéroté du voyage qu'Hendrikse a fait en s'inspirant de sa protagoniste. Ces fragments de texte numérotés sont cependant ça et là mélangés, ce qui crée des vides dans la narration et des tournures inattendues. Cela donne naissance à un jeu où image et texte influent en permanence l'un sur l'autre et se transforment.

Kelly Schacht

À l'intérieur de la salle de BOZAR, Kelly Schacht place avec son installation *Un Tour d'Horizon* le visiteur dans un décor minimaliste.

Sa scénographie est décrite dans un script.

Notre regard est guidé le long des murs et de l'architecture vers quelques écrans blancs d'arrière-plan en papier, 'backdrop' ou 'infini', comme on nomme cela en termes techniques. Dans les studios de photos, on les utilise au sens littéral comme arrière-plan. Ici cependant, ils deviennent l'un des acteurs principaux dans le récit.

Un narrateur commente le tout.

NARRATOR

we never just watch

we load images

inhabit them

and they inhabit us

encounters in the void

Lors de l'ouverture, différents acteurs se trouvent placés parmi les visiteurs dans le rôle de 'spectateur'. Ils dirigent leur regard vers un point défini et accomplissent des actes discrets. Dans cet espace de jeu ouvert, prend naissance un dialogue entre les différents éléments de l'installation et la

place du spectateur. Ainsi, l'observation, la prise de positions et l'établissement de liaisons se trouvent présentés et en même temps mis en question.

Joris Van de Moortel

Le mot français 'moule' connaît bien sûr deux significations : d'une part, le moule, la forme, la matrice, et puis la moule, le mollusque. Ce double sens a incité Marcel Broodthaers à écrire le poème *La Moule*, dans lequel le noyau est composé d'un grand nombre de ses œuvres figurées qui en ont découlé. 'Cette roublarde a évité le moule de la société. Elle s'est coulée dans le sien propre. D'autres, ressemblantes, partagent avec elle l'anti-mer. Elle est parfaite.' L'animal s'est créé lui-même. Il est individu et société, moule et œuvre, matrice et monnaie, créateur et créature à la fois.

L'article 'le' renvoie au sens masculin : le moule. L'article 'la', au sens féminin : la moule. Brodant sur l'interprétation de Broodthaers, le sens féminin englobe les deux sexes. Une analogie avec la chute par le péché originel devient ainsi inévitable. Quand la coquille larvaire d'une moule durcit et se renforce (comme Adam et Ève mangent à l'arbre de la connaissance du bien et du mal), la nichée descend vers le fond de la mer (et se dissimule à la face de Dieu). Seulement, dans ce cas-ci, la vie éternelle leur est enlevée à cause de l'intervention du mâle. L'appellation consacrée pour le passage de larves de coquillage de la phase aqueuse au fond de mer est 'la ponte'.

Moule est une fleur du mal, une œuvre d'art qui est engendrée par le mal.

Kenny De Thaey, 17 mai 2011

Cédric Van Turtelboom

Les nombreux voyages en Roumanie de Cédric Van Turtelboom ne forment en définitive qu'une seule et même exploration des versants sauvages de la globalisation. Son périple commence là où se termine celui des observateurs critiques de la postmodernité. En effet, les temps ne sont plus à la dénonciation des gâchis de la société industrielle, mais à l'apprentissage d'une vie nomade en Absurdie.

La façon dont notre planète s'est développée nous condamne désormais à être de plus en plus étrangers aux lieux qui nous ont vus naître, étrangers à ce que nous vivons, voire à nous-mêmes aussi. Plutôt que le subir, mieux vaut mieux être les ethnologues de cet exotisme au quotidien. Ce que nous montrent les photographies de Cédric Van Turtelboom, c'est que cela passe beaucoup moins par une esthétique que par une manière de voir sans concession, par un regard prêt à esquiver les trompe l'œil et autres faux-semblants des utopies dérisoires que nous a léguées le siècle passé.

Jean-Marc Bodson

Freek Wambacq

Le monde renversé

Un bateau ramant dans les montagnes, une ville dans les nuages tandis que le soleil, la lune et les étoiles sont à terre, des poissons attrapant des oiseaux, un siège assis sur un homme, le violoniste joue du trombone, le tromboniste souffle dans le violon... De tout temps, les inversions ont fasciné les gens. Historiquement, le monde renversé est l'un des sujets les mieux connus de la gravure populaire. Il montre un monde où les relations entre humains, animaux et objets sont inversées. On a connaissance d'images provenant des cultures sumérienne et égyptienne ou de manuscrits médiévaux décrivant des lièvres faisant rôti un chasseur à la broche. Au cours du 16^e siècle, les gravures d'un monde renversé gagnent en popularité, de grands changements font vaciller la perception existante de l'ordre régissant le monde occidental. La nouvelle conception scientifique de

Copernic change littéralement l'image du monde.

Les images inversées pouvaient être perçues comme un commentaire social ou un avertissement à l'ordre établi. D'un autre côté, ces images montrent des absurdités dont on ne peut que rire, sans en exiger l'approbation ou le rejet de la part du public. Cette approche humoristique de la critique reflète la relativité de l'ordre social et matériel, ce qui a suscité l'intérêt de Wambacq pour ces gravures. Elles constituent le point de départ d'une nouvelle installation intitulée *Le monde renversé*, exposée pour la première fois dans le cadre du Prix de la Jeune Peinture Belge 2011. Dans cette installation, Wambacq montre des reproductions d'anciennes gravures historiques du monde renversé en utilisant la technique populaire de la xérogaphie. En confrontant ces reproductions d'images d'un monde renversé à des outils faisant référence à la gravure, aux copies en plâtre de divers objets anciens et aux brochures publicitaires trouvées, Wambacq cherche à révéler un réagencement de l'ordre des choses par lequel les significations commencent à se modifier.

Éditions d'Art Prix de la Jeune Peinture Belge 2011

Dans un souci de diffuser plus largement le travail des jeunes artistes et de garder une trace de ce Prix de la Jeune Peinture Belge 2011, et comme ce fut déjà régulièrement le cas par le passé, le Palais des Beaux-Arts a produit l'édition limitée d'une œuvre inédite de chaque artiste sélectionné pour l'exposition PJPB2011.

David Catherall

KENT II

Offset print, brick, concrete, dust, gyproc, ink, plaster, speedball acrylic clear silkscreen gel

Interior wall material extracted from the column of the Centre for Fine Arts - Salle des Banquets Ravenstein, silk-screen printed onto the surface of each edition

Michiel Ceulers

Chickpea painting II

Offset print on Lessebo paper

Pieterjan Ginckels

HxPxH Drawing 1

Offset print on Lessebo paper

Manor Grunewald

Studio 2011 (photo by Sofie Middernacht)

Offset print on Lessebo paper

Paul Hendrikse

Manual

Offset print on Lessebo paper

Hou Chien Cheng

Untitled

Offset print on Lessebo paper

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon - Excerpt from script

Offset print on Lessebo paper

Joris Van de Moortel

Moule

Offset print on Lessebo paper

Cédric Van Turtelboom

The Beach (from the series : "Noroc")

Inkjet print on RC paper

Freek Wambacq

Untitled

Offset print on Lessebo paper and gouache

Limited Edition of 50 + 5 Artist Proofs

Signed and numbered

Printed in offset by Cultura and in inkjet by Limelight (Cédric Van Turtelboom)

Produced by the Centre for Fine Arts of Brussels in the frame of the YBPA2011

Les 10 éditions limitées sont mises en vente à partir du 8 juin au BOZAR SHOP, soit individuellement, soit regroupées dans un portfolio PJPB2011.

€100/édition

€1000/portfolio

Pour plus d'informations : maite.smeys@bozar.be – 02/507.84.71

Informations pratiques

Adresse

Palais des Beaux-Arts
Rue Ravenstein 23
1000 Bruxelles

Dates

09.06 > 11.09.2011

Heures d'ouverture

Du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00
Le jeudi, 10:00 > 21:00

Tickets

Entrée libre

Catalogue

FR-NL-EN (publication en 3 langues)
Isbn 9789074816403
Design: Codefrisko
Publisher: Bozarbooks
Prix: € 15,00

BO ZAR PRESS

Coordonnées du service de presse

Palais des Beaux-Arts

Rue Ravenstein 23

1000 Bruxelles

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

Annelien Mallems

Press Officer FESTIVAL, WORLD MUSIC, ARCHITECTURE

T. +32 (0)2 507 84 48

T. +32 (0)479 98 66 04

annelien.mallems@bozar.be

Eve-Marie Vaes

Senior Press Officer BOZAR MUSIC, CORPORATE

T. +32 (0)2 507 84 27

T. +32 (0)475 75 38 72

eve.marie.vaes@bozar.be

Laura Bacquelaine

Press Officer BOZAR THEATRE, DANCE, LITERATURE, CINEMA, STUDIOS

T. +32 (0)2 507 83 91

laura.bacquelaine@bozar.be

Mélissa Henry

Press Officer BOZAR EXPO à partir du 1 juillet 2011.

T. +32 (0)2 507 83 89

melissa.henry@bozar.be

Leen Daems

Press Officer BOZAR EXPO

En congé de maternité jusqu'au 1 décembre 2011.

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

Images disponibles sur notre site [**www.bozar.be/presse**](http://www.bozar.be/presse)

BO
ZAR
EX
PO

Dossier de presse

PRIX DE LA
JEUNE PEINTURE BELGE
PRIJS JONGE BELGISCHE
SCHILDERKUNST
YOUNG BELGIAN
PAINTERS AWARD

2011

09.06 > 11.09.2011

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

ING 

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

arts
festival

CLEAR CHANNEL

LE SOIR

LE VIF

Le Monde
Dixes-Express

GO
BRA

Klara

Knack



ERROR: stackunderflow
OFFENDING COMMAND: ~

STACK: