DOSSIER

COME TOGETHER, OU L'ART DE FAIRE ENSEMBLE

ALEXANDRINE DHAINAUT

Il y a belle lurette que l'art est sorti des lieux consacrés que sont le musée, le centre d'art ou la galerie, et que les artistes se sont rassemblés pour créer et diffuser. Les lieux alternatifs, *artist run-spaces* ou *spaceless* mais aussi les entités nomades de curateurs, fourmillent de part et d'autre de la frontière belge, et proposent une autre manière de produire et montrer l'art aujourd'hui. Ces démarches collectives, en *off* des institutions et du marché, dynamisent indéniablement la vie artistique en créant de nouveaux formats, formes ou modèles. De cette envie de sortir des clous, de n'attendre ni la reconnaissance du milieu ni la maturité, de cette énergie qui émane des projets collaboratifs, nous avons tenté de prendre le pouls, d'offrir une vision d'ensemble en somme.

Au-delà du simple phénomène de *coworking*, espaces partagés pour employés *freelance* sans bureau – libéralisation du travail oblige – qui ont poussé comme des champignons ces dernières années, il semble que l'art contemporain connaisse une mutation profonde tant dans la création que la diffusion, celle de la mise en commun. Le partage des espaces et des moyens, le travail collaboratif, la création de collectifs d'artistes ou de commissaires sont depuis quelques années, non pas une tendance mais bien un nouveau paradigme. Si bien que la figure de l'artiste ou le curateur star, mis sur un piédestal après avoir été adoubé par ses pairs, même si elle perdure encore, ne semble plus l'idéal, le but ultime à atteindre. Nombreuses sont les pratiques à se conjuguer désormais au pluriel, prônant une philosophie de l'être et du faire ensemble.

He say « I know You, You know me »
One thing I can tell You is You got to be free
Come together right now over me"
The Beatles, 1969

SOMME ET MULTIPLE

Un des premiers degrés du travail collaboratif est la formation du collectif, duo ou au-delà. Une logique presque naturelle opère ici, celle de prolonger l'aventure des ateliers partagés en école d'art, une fois lancé dans la vie professionnelle. L'eurorégion, dotée de nombreuses écoles d'art, terreau favorable au rassemblement créatif donc, est un vivier de collectifs d'artistes (Jos de Gruyter et Harald Thys, Denicolai et Provoost, Qubo Gas, Société Volatile, Géraldine Py et Roberto Verde, Atelier Isotope, etc.). Tout le monde s'accorde à le dire, l'intérêt fondamental du travail collectif, c'est le rapport à l'autre, la construction dans l'échange. « Dans le rapport à l'autre, par rapport à une pratique personnelle, tout à un sens politique immédiat : on est directement confronté à un groupe, à une altérité », analysent les membres d'After Howl, nouveau-né des lieux autogérés bruxellois. Car la mathématique du collectif voudrait que la multiplication des individus qui le composent divise le nombre d'ego, l'artiste étant « surdoué en estime de soi, c'est bien connu, le collectif permet de tempérer cela », constate Philémon Vanorlé, associé à Arnaud Verley depuis presque dix ans au sein de Société Volatile (Lille). « L'intérêt d'être en duo, c'est d'ajouter de la complexité aux idées, d'aller plus loin, d'enrichir la proposition initiale » remarque Guillaume Jézy, artiste lillois en binôme avec Jérémy Knez, dont les installations ont d'ailleurs souvent trait au thème de la dualité. Idem chez Géraldine Py et Roberto Verde, duo d'artistes fondé en 2008 et

←After Howl
"The Patio",
Heat Company, 2016

↑After Howl
"Howling at The Moon",
No Rule In The Dark, 2014

basé à Bruxelles : « Nous pensions que nos pratiques s'additionneraient alors que nous avons plutôt assisté à une multiplication, une abondance des possibilités, des champs d'inspiration, des références, des supports, etc. Nous avions l'impression d'avoir bricolé une machine complexe de réflexion et de production, aux rouages plutôt bien huilés, avec un réservoir constamment alimenté. Il ne s'agissait pas d'une fusion de nos pratiques respectives initiales, mais plutôt d'une nouvelle forme à part entière, qui nous était aussi familière qu'étrangère. Difficile donc de ne pas recommencer… » explique la jeune artiste. Alors que l'opération qui sous-tend le collectif est manifestement une multiplication, on ne peut s'empêcher de diviser : « On nous pose souvent la question : « Qui est la tête ? Qui est les mains ? », rapporte Guillaume Jézy. Idée reçue que d'imaginer la répartition des tâches aussi dichotomique que dans *Minus et Cortex*. Les phases de création d'une entité plurielle sont difficilement « décorticables » puisqu'il s'agit la plupart du temps d'une synergie, dont on ne voudrait attribuer la paternité à un tel ou une telle, sinon le collectif n'a plus lieu d'être. Chez Simona Denicolai et Ivo Provoost, duo bruxellois depuis une vingtaine d'années, « les idées viennent des deux côtés. Travailler à deux, c'est quelque chose qui nous met à distance. Une fois mises sur la table, vient le moment de la prise de distance et de la critique. Et c'est comme un objet qui est déjà un peu en dehors de nous » explique Simona Denicolai. Et puis, le collectif appelle le collectif : « On fait un travail qui ne veut pas parler de nous, qui n'est pas intimiste. La plupart du temps, elle appelle à d'autres collaborations. C'est fondamental pour nous. On a

travaillé avec un plongeur professionnel par exemple. Lui a des connaissances que nous n'avons pas, il vient avec son expérience enrichir le projet. C'est un système de complicité. Ça nous arrive d'adapter en cours de route le projet par la collaboration avec d'autres corps de métier mais aussi des voisins ou des passants. L'autre a un vécu, une façon de regarder les choses que l'on peut faire intervenir directement dans le processus. La forme esthétique de l'objet final n'est pas déterminée par nous mais par l'intervention industrielle ou la personne qui exécute la performance, ou encore l'objet que l'on récupère chez les complices de nos œuvres. On aime le fait qu'il y ait cette possibilité que quelque chose échappe à notre contrôle », indique l'artiste.

En demande constante de retours critiques, que ce soit auprès d'autres artistes, des institutions, des critiques ou des commissaires, les artistes comprennent les dangers d'un travail qui n'éprouverait ni le dehors ni les discours sur lui, mais aussi celui « de tomber dans l'« académisme de lui-même «, de ronronner sur ses acquis, de ne plus surprendre. En ce sens, et nous n'inventons rien sur ce point, le travail collaboratif ouvre le champ d'une diversité enrichissante précisément quand une émulation a lieu »[1], souligne Philémon Vanorlé. Si artistiquement, le collectif décuple le potentiel d'une idée, économiquement, il divise. Être un duo ou un collectif est la

←Qubo Gas
Dancing In The Street 2.0, 2016
Commande publique du Ministère de la Culture, centre culturel Asca de Beauvais.

↙Qubo Gas
Dancing In The Street 1.0, 2016
lors de l'exposition de Qubo Gas
Set the Control for the Heart of the Sun
galerie Cédric Bacqueville à Lille

←Qubo Gas
Dancing In The Street 3.0, 2016
Restaurant le Coke, Lille
Commande privée

→Qubo Gas
Leopolding, 2008

1. Entretien mené par Ana-Maria Vladutescu et Yekaterina Shamova. Programme *Œuvrer à plusieurs*. Recherche sur les collaborations entre artistes. Direction Véronique Goudinoux et Véronique Perruchon. Université Lille 3. Décembre 2014.

plupart du temps synonyme de diviser par autant le cachet. « Il est certain que ce n'est pas le critère (économique, N.D.L.R.) pour lequel nous avons choisi de poursuivre la collaboration, notamment parce que nous ne produisons pas deux fois plus vite en étant deux », note Géraldine Py. Le collectif bute également sur l'administratif et sur une vision d'un art solitaire, et les fameuses cases dans lesquelles le collectif ne rentre pas toujours : « Nous avons passé notre diplôme de 5e année ensemble. Mais nous avons dû passer par des démarches administratives pour appuyer le fait que nous étions bien dans une démarche exclusive et qu'il n'y avait pas d'intérêt à passer l'un après l'autre. Dans le cadre des formations beaux-arts, il y a encore cette tendance à penser que la création doit être quelque chose d'individuel, que l'artiste, pour être en phase avec son travail, doit être seul. » témoigne Guillaume Jézy. Alors que « les étudiants sont de plus en plus réceptifs aux questions collaboratives depuis deux ans. C'est là. », remarque Simona Denicolai, enseignante à l'erg (École de recherche graphique, à Bruxelles) avant de poursuivre : « Avec Ivo (Provoost, N.D.L.R.), on a mis l'accent sur des projets collaboratifs et on les a poussés à monter une exposition ensemble, où ils pensent et font tout, de l'organisation, à la mise en place en passant par la création du catalogue. Ils ont vu que c'était une forme très riche, mais qu'il est plus compliqué de mettre les énergies ensemble parce qu'il faut se coordonner davantage. Mais ça les sortait d'eux-mêmes et de leurs problèmes de jeunes créateurs. »

L'intégration de la pluridisciplinarité est aussi une des caractéristiques de la nouvelle génération d'étudiants en art, une manière d'être ensemble chez les autres : « J'ai remarqué, surtout cette année, que beaucoup d'étudiants se dirigeaient vers d'autres disciplines pour venir nourrir leur pratique, ça va de l'ébénisterie au design, en passant par la musique. Je vois aussi beaucoup d'étudiants fraîchement sortis de l'école prendre des ateliers communs. Je vois les étudiants échanger entre eux dans l'école mais aussi en dehors, à moins voir l'art comme quelque chose d'autoréférentiel. », constate Simona Denicolai.

DU COLLECTIF À LA COMMUNAUTÉ

Fraîchement sortis des écoles, on cherche un endroit où faire et être ensemble. Et du collectif à la communauté, il n'y a parfois qu'un pas. L'exemple d'After Howl en est assez caractéristique. Regroupant quelques anciens étudiants de l'erg, ils ont investi une friche industrielle de 500 m dans le quartier de Molenbeek-Saint-Jean à Bruxelles, répartis sur trois plateaux, où tout est ouvert et communique. Bien qu'ils ne résident pas sur place, le mode de vie et de fonctionnement du collectif s'apparente à celui d'une communauté : « La logique du lieu est celle du collectif, avant tout. Cela implique de traiter de questions assez différentes de façon totalement horizontale : de traiter des travaux de commandes qui ont pu avoir trait à du design ou à de la scénographie au même niveau que la production de pièces, que la conception d'exposition, que la cuisine qu'on se fait le midi ou qu'on propose lorsqu'on monte un restaurant, que les travaux et interventions dans l'espace qu'on entreprend sur place. On passe beaucoup de temps à s'apprendre des choses, les uns aux autres et surtout tous ensemble : comment faire des arrivées et évacuations d'eau, un escalier, des feux d'artifice artisanaux, un four à bois, faire de la pâte à pizza, une colonne de béton, de la crème glacée, un manteau, une animation vidéo, un disque de pop, etc. » décrivent les membres d'After Howl. Mêler lieu de vie et espace de création/diffusion est également une des caractéristiques des lieux gérés par les artistes ou les commissaires à Bruxelles, dont la typicité est sa forte concentration d'*artist* ou *curator-run spaces*. Et pour cause, les loyers y sont moins chers (ce qui explique en partie le flux migratoire d'artistes français, notamment parisiens, poussés vers les contrées francophones où les loyers ne sont pas exorbitants et les espaces de vie et de travail d'une superficie respirable). À l'exception de Rosa Brux, appartement situé à Anderlecht qui voit son salon transformé en espace d'exposition le temps d'un soir, la maison/appartement est un format classique de l'*artist-run space* bruxellois comme Superdeals ou Clovis XV, souvent répartis en habitation à l'étage et espace d'exposition/atelier au rez-de-chaussée. Le bailleur bruxellois, ayant sans doute une plus grande facilité ou une moins grande frilosité à louer des espaces à des artistes sans imaginer qu'ils repeindraient les murs de leur art, semble heureux de participer au dynamisme artistique de la ville aux dires de leurs artistes locataires. Le modèle de l'*artist-run space* gagne timidement les Hauts-de-France, avec l'apparition depuis 2012 de La Confection Idéale à Tourcoing, Delta Studio à Roubaix ou XI BOX à Lille. Plus rare que le *curator* ou de l'*artist-run space*, le *collector-run space* comme l'historique Maison particulière et le récent Été 78, tous deux basés à

Rosa Brux
West Coast Sisters, 2016.
photo © Rosa Brux

Bruxelles. Lieu *non profit* situé au rez-de-chaussée de l'immeuble de ses fondateurs-collectionneurs, Olivier Gévart et son épouse, Été 78 est la conséquence d'une sorte de ras-le-bol : « Alors que j'admire le travail réalisé par beaucoup de galeristes, je ne supporte plus le discours trop commercial commençant par « c'est un très bon artiste, sa valeur augmente, il a exposé là, là et là et sera exposé bientôt là et est acquis par x et y», constate Olivier Gévart. « Certains galeristes oublient l'œuvre elle-même et certains manquent vraiment de connaissances plus globales pour en parler de manière intéressante, la contextualiser par rapport à notre environnement économique, politique, esthétique, sociologique, philosophique, littéraire, théâtral..., indépendamment de la valeur monétaire. Il y a donc, sans doute aussi, une réaction à cela qui a mené à la création de l'Été 78. Nous ne sommes pas curateurs et n'avons pas la prétention de l'être, mais nous essayons de jouer un rôle de catalyseurs, pour permettre à des projets d'exister, d'être montrés et d'être discutés », explique le collectionneur.

MIMÉTISME

Un des travers possibles de ces espaces autogérés, initiés par des artistes souvent fraîchement sortis des écoles et tournés vers l'émergence dans leur programmation, est évidemment de reproduire la forme d'entre-soi qui peut caractériser les lieux de diffusion classiques. « Ce fut un de mes constats en arrivant dans la région, c'est de voir toujours un peu les mêmes noms qui tournaient », témoigne Fabien Marques, artiste et co-curateur de La Confection Idéale, lors de son

←Rosa Brux
Protection Room, 2015, Denise Bertschi, Doris Boerman, Gitte Hendrikx, Sophie Reble et Martina-Sofie Wildberger.
photo © Rosa Brux

↓Rosa Brux
Monument, 2015, Charles Bontout.
photo © Rosa Brux

installation dans le Nord. « C'est en effet difficile de ne pas inviter que les copains ! On veut d'abord aider, donc on pense aux travaux les plus proches de nous. Malgré le fait que nous soyons plutôt tournés vers la création émergente, il nous arrive aussi d'aller à contre-courant de cette programmation de jeunes diplômés d'écoles d'art, en choisissant des personnes atypiques, un peu en dehors du circuit classique de l'art contemporain, par leur choix de carrière, âge, qui n'ont pas exposé depuis longtemps, ou dans d'autres réseaux moins "hype". Après, j'ai la trentaine, je suis diplômé des beaux-arts en 2012. Emmanuel Brillard, mon collègue est sorti des Arts Déco il y a plus de vingt ans. On n'a pas les mêmes réseaux ; on ne se connaissait pas avant de monter l'association. Donc ces différences nous permettent de ne pas avoir quelque chose de trop "monolithique" poursuit-il. Également en cause parfois du copinage, le manque de moyens financiers. Les *artist-run spaces*, fonctionnant essentiellement sur la base du bénévolat, attirent rarement les artistes confirmés et promeuvent plus facilement et naturellement leur entourage. On a contacté des artistes connus pour monter des expositions, histoire de confronter diverses générations. Mais on a essuyé des refus faute de budget. Du coup, les lieux alternatifs reproduisent plus ou moins une certaine forme d'entre-soi. Il y a un certain mimétisme qui se met en place un peu malgré toi, tu as beau être dans un circuit *off*, et indépendant. On est dans un système qui, même s'il n'a pas d'économie propre (et c'est ce qui le rend alternatif, plutôt que dans le contenu proposé), entretient l'entre-soi ; tout le monde sort des écoles d'art. Il peut y avoir des frictions avec des démarches plus *art and craft*, ou art brut, mais très vite, on rentre quand même dans des catégories », remarque Julien Saudubray, co-fondateur de Clovis XV, *artist-run space* bruxellois ouvert en 2014. Et depuis l'intégration des *non profit* dans les foires comme *Art Brussels*, ou dans la programmation des *Brussels Gallery weekend* qui, certes, donne une légitimité et/ou visibilité, les *artist-run spaces* ont un peu perdu de leur verve contestataire envers le modèle classique : « Il y a des ponts qui se créent entre des lieux officiels et officieux. Il y a vingt ou trente ans, les lieux non-profits étaient davantage des lieux de contre-pouvoir face aux institutions et lieux marchands. Ça a pas mal changé aujourd'hui. On est dans un circuit parallèle, voire, collaboratif avec des lieux marchands. On a un peu perdu cette dynamique contestataire face au marché », constate Julien Saudubray. Il existe également des frontières invisibles, une certaine imperméabilité entre les manières de faire un art alternatif, qui reposent finalement sur des différences de « pédigrées » : « Aussi, on s'est vite rendu compte qu'il était compliqué de mélanger divers champs d'action. On avait des amis qui appartenaient au monde du squat et qui nous ont très vite catégorisés comme un lieu d'art contemporain alors qu'eux étaient dans une démarche plus anarchique », poursuit-il.

ÉCONOMIE/LIBERTÉ/AUTONOMIE

Pour limiter cet entre-soi, il s'agit alors de favoriser les échanges, de décloisonner, et de générer les rencontres. En tant que responsable et commissaire des expositions à Plagiarama, *artist-run space* bruxellois installé dans la Galerie Rivoli, Yuna Mathieu-Chauvet « privilégie la rencontre de différents artistes au sein d'expositions communes (le plus souvent des *duo shows*) afin de dégager de leurs travaux des perspectives nouvelles », à l'image de l'exposition qui a réuni les univers d'Élodie Huet et Anne-Lise Seusse. L'enjeu de ces lieux est « d'aller au-delà de l'acte individuel de création » soutient Fabien Marques de La Confection Idéale. C'est aussi le credo de Sonia Dermience à la tête de Komplot, *curator-run space* historique de Bruxelles, qui, au grand étonnement de ses résidents, n'alloue pas tout un budget à la production d'une exposition mais finance également leur rencontre avec la scène bruxelloise : « Je demande aux artistes et curateurs étrangers de passer du temps à rencontrer des gens de Bruxelles, de voir des expositions, ou leurs collègues. On leur paie des nuits supplémentaires pour ça. Maintenant, j'oblige les gens à aller vers les autres. Faire une exposition à l'étranger, ça n'est pas juste t'enfermer pendant une semaine dans ton truc tout seul, et puis te bourrer la gueule ! C'est rencontrer une scène artistique, les locaux. J'ai instauré ça dans leur temps de travail. J'essaie d'avoir cette capacité à mettre les gens ensemble. Les curateurs ou artistes ne se rencontrent pas assez. Il n'y a que les rencontres qui leur permettent de continuer. L'exposition est un espace social, un prétexte, une occasion sociétale d'aller vers l'autre. Comme disait Jean-Luc Godard, « l'art est une carte de crédit sociale « ».

Même si certains lieux tentent de trouver un modèle économique viable, à l'image de The Hope, lieu d'exposition et de restauration bruxellois, force est de constater que l'économie de ces lieux est une économie de peu, d'où l'intérêt de la mutualisation. « En étant à peu près tous au RSA ou en CDD, c'est compliqué de trouver un espace à partager », témoigne Ludmila Postel, présidente de l'association Blue Yard qui pilote entre autres XI BOX, atelier partagé basé dans l'ancien entrepôt de la malterie à Lille. « Nous avons donc fait une garance collective, ce qui nous a permis d'avoir le lieu. À nous tous, nous avions plus de poids qu'un garant seul. Chaque artiste est garant d'une partie de l'atelier dans le bail. Chacun a donc une responsabilité par rapport au lieu, c'est une manière de s'engager dans le projet collectif ». Même si certains lieux autogérés ont le statut d'association de loi 1901 (pour la France) ou ASBL (Association Sans But Lucratif, pour la Belgique) et reçoivent des subventions de fonctionnement, parfois de production, nombreux sont aussi les *artist-run spaces* à s'abstenir de toute demande de subsides. À propos des subventions qu'il ne demande pas, Grégoire Motte, cofondateur avec Ištvan Išt Huzjan et Thibaut Espiau du Coffre-fort, *artist-run space* de la rue du Houblon à Bruxelles, s'interroge : « Je ne sais pas si c'est de la négligence ou de la fainéantise par rapport au dossier à remplir à la Commune qu'on transforme en bravade en se disant « on veut être tranquille et ne rendre de compte à personne « mais toujours est-il qu'on se débrouille, on annonce la couleur aux artistes en leur disant qu'on n'a pas d'argent ». Idem pour Rosa Brux, financé par les deniers personnels de ses membres. « Nous ne demandons pas de subventions, on n'a pas de logo à mettre, ni de comptes à rendre. Avec le format et le choix des artistes, il y a toujours quelque chose qui ne rentre pas dans les cases » constate Clovis Duran, co-curateur du lieu. « On a une liberté totale mais la limite, c'est qu'on ne peut pas rémunérer les artistes », déplore Nicolas Rivet, co-curateur également. « C'est un petit lieu, basé sur l'entraide. Ce sont des artistes que l'on soutient, que l'on veut présenter. On vit avec eux pendant plusieurs jours. La question financière nous pose problème mais elle n'a jamais posé de problèmes aux artistes. Tout le monde est précaire. On ne tire pas de bénéfice de tout ça. Cet argent, nous le trouvons de notre côté ». À de rares exceptions où l'artiste perçoit un droit de monstration, les *artist-run spaces* fonctionnent sur la base du bénévolat. Le montage de ces lieux alternatifs correspond d'ailleurs à des étapes de vie professionnelle souvent situées en début de carrière, d'artistes récemment diplômés aux faibles exigences de rémunération. « Ce qui explique le côté éphémère de ces lieux et les limites de ce type d'action-là, c'est qu'on ne retire pas de revenus de cette activité, et on ne se revendique pas commissaire ou galeriste. La rémunération se compte plus en capital social qu'en capital économique » constate Julien Saudubray de Clovis XV. Sur la durée, les choses se compliquent pour les artistes/tenanciers de *non profit*. D'une part, parce qu'ils ne veulent pas créer de confusion, ils sont artistes avant tout. « C'est chronophage, et la gestion d'un lieu peut devenir néfaste pour la pratique » constate Fabien Marques. « C'est un réel investissement, pour les autres, mais il ne faut pas vraiment attendre des choses en retour. Au-delà du « c'est fun, je vais faire mon propre lieu », il y a d'autres contraintes derrière : permanences d'expos, gestions administratives… Pour le positif, c'est humainement fantastique, cela permet de renforcer les liens entre artistes, de générer de nouvelles rencontres professionnelles malgré tout, et surtout de nouvelles idées pour des projets perso. Cela permet également de générer de fantastiques énergies », poursuit-il. Et d'autre part, parce que le bénévolat n'est pas un sacerdoce. « La précarité d'un lieu comme ça (Clovis XV, N.D.L.R.) est intrinsèque à la démarche. C'est parfois compliqué de gérer ta propre production, tu te retrouves à faire mille choses en même temps, ça a un côté très excitant mais c'est une énorme charge de travail, bénévole par ailleurs. On a hésité à monter une ASBL, d'une part pour des critères de sécurité, d'accueil du public, mais aussi, est-ce que tu deviens institutionnel en rentrant dans un statut légal ou tu conserves ton autonomie, en n'ayant aucune économie propre ? Tout ce qu'on fait, on le paie de notre poche. On ne rémunère pas les artistes. Ça implique une certaine générosité vis-à-vis du lieu. Ils sont dans un acte aussi bénévole que nous, voire à perte plutôt qu'autre chose », constate Julien Saudubray.

Dans ces lieux autogérés, le système D et l'entraide sont les conditions de l'existence de ces projets. Et la mutualisation des biens matériels par des lieux « amis » qui ont davantage de moyens est une coutume. Rosa Brux, dont certains membres sont employés à l'HEAD de Genève empruntent régulièrement du matériel vidéo, ou bénéficient d'impressions photographiques moins chères sur place ; Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, situé à Tourcoing, est régulièrement pourvoyeur de la malterie ou de La Confection Idéale. Le manque de moyens a des conséquences directes sur la production, la scénographie ou la communication, mais génère évidemment des audaces formelles. Clovis Duran évoque le manque d'argent pour imprimer en grand format les supports de communication d'une de leurs expositions : « On s'est mis à les écrire à la main. Le manque de moyens financiers donne des choix graphiques ». Une même philosophie anime les expositions de Camoufleur à Lille : « On aime l'indépendance et l'intimité, nous nous sommes lancés avec un peu de fonds propre sous forme associative et depuis les ventes autofinancent plus ou moins le projet. C'est une économie de bouts de chandelles et c'est bien comme ça. L'exposition en cours produit donc la suivante, si elle fonctionne ! On investit beaucoup d'énergie et d'envies pour les expositions, leur montage, le vernissage que nous voulons convivial, généreux et festif, les cartons d'exposition que nous voulons qualitatifs ; nous n'avons donc pas le temps et surtout l'énergie de nous lancer dans des recherches de financements publics », explique Sylvain Courbois, co-fondateur avec Morgan Dimnet de cet *artist + curator-run spaceless* et responsable des Éditions Berline-Hubert-Vortex, dont les expositions prennent place rue des Bouchers à Lille, dans l'espace de la Galerie 9 - Fabien Delbarre / Arts décoratifs du XX^w^ siècle. « Cela nous donne une certaine indépendance, et nous restons plus proches de l'énergie *do it yourself*. Bien sûr nous faisons cela de manière bénévole, nous prenons en charge tous les frais et reversons environ 60% des ventes aux artistes en fonction des frais de production. Nos amis nous aident à accrocher, à repeindre la galerie, écrire les communiqués, à servir les verres lors des vernissages. Chaque exposition est une célébration ».

↓↘**Camoufleur | Gauthier Leroy**
You Can A Table But You Can't Tuna Fish, 2016
photos © Alexandre Lard

→**Camoufleur | Sébastien Bruggeman**
Crash, 2010

NOUVEAUX MODÈLES/FORMES/FORMATS

Si les *artist-run spaces* semblent pousser comme des champignons depuis quelques années, ils peuvent disparaître ou muter en une forme plus nomade. Rares sont aussi les interlocuteurs à être assurés de rester dans le lieu qu'ils occupent, soit parce qu'ils changeront de braquet/projet, soit parce que le lieu alloué par une collectivité doit être remis aux normes, ou revendu dans le pire des cas. Mais cette précarité immobilière et financière semble totalement intégrée par les acteurs de ces lieux. « Je pense qu'un *artist-run* ne se construit qu'au court ou moyen terme. Soit le projet se termine car aujourd'hui les artistes sont extrêmement mobiles. Soit il mute, et s'institutionnalise, car le bénévolat ne tient qu'un temps, et qui dit salariat, structuration, changement de la forme du lieu, d'entité. Et donc moins de spontanéité, de liberté », analyse Fabien Marques. Et de liberté, il est beaucoup question lorsque l'on évoque ces alternatives curatoriales et artistiques, condition à l'émergence de nouvelles formes. « On n'a pas de contrainte, on peut prendre des risques, quitte à parfois être un peu « raide », « radical », « théorisant ». Cela ne peut qu'amener à créer de nouvelles possibilités plastiques et théoriques, et à bousculer le public »,

poursuit-il. Puisqu'il n'y a pas ou peu d'enjeux financiers (rares sont les galeristes ou collectionneurs à sillonner les lieux *off*). Ce qui caractérise en premier lieu les *artist-run spaces* ou *spaceless*, c'est l'indécision de leur programmation : « Nous n'avons pas de programme défini, chaque exposition est le fruit d'une rencontre ou du désir de montrer des œuvres qui semblent absentes du paysage artistique de la région. Pas de régularité non plus, si rien ne s'impose à nous, nous ne nous sentons pas obligés d'utiliser le lieu » confie Sylvain Courbois. Dans un cas similaire, le Coffre-fort maintient une irrégularité quasi comique : « ce qui est spécifique au Coffre-fort, c'est qu'on attend les artistes, qu'ils aient une occasion de venir à Bruxelles. Comme une mygale fouisseuse qui attend sa proie sous son terrier et quand elle passe à proximité, elle l'attrape et la cache. C'est un peu comme ça que ça se passe avec les artistes qu'on convoite, dès qu'ils passent, crac ! On sort du Coffre-fort ! », s'en amuse Grégoire Motte. Ce type de programmation flottante et sa fréquentation (qui repose essentiellement sur le réseau des artistes, le bouche à oreille et les réseaux sociaux) se concentre surtout sur des temps très courts.

Seconde caractéristique de ces lieux : le caractère éphémère, mouvant, des projets. Parce qu'ils sont pour la plupart gérés par des bénévoles, et parce ce ne sont pas des galeries ou des institutions dotées de moyens d'accueil et de surveillance, la forme événementielle prévaut la plupart du temps, que ce soit la performance, la projection de films, les rencontres d'artistes, les discussions, etc. « On sollicite des médiums qui se prêtent bien au *one shot*, et le *one shot* se prête assez bien aux *artist-run spaces*. Parce qu'évidemment, nous ne pouvons pas nous permettre d'avoir une permanence ou un gardiennage, comme un musée. C'est donc vraiment devenu un format, un choix radical », expliquent Clovis Duran et Nicolas Rivet de Rosa Brux. Tout aussi radicale la démarche de Life design, collectif anonyme dont les pièces se conçoivent comme des événements, réalisées sur place dans un temps imparti et dont « aucune documentation ne circule, à l'exception des restitutions (témoignages des visiteurs) ». La courte durée est aussi ce qui caractérise l'activité de Superdeals, qui offre des résidences d'un mois à des artistes sans obligation de production de pièces, mais un temps de rencontre publique : « On n'est pas une galerie ou un musée, ça n'a pas de sens de faire comme les autres et les délais de présence sont très courts, ce qui amène une forme très décontractée. On est toujours ravis si la proposition n'est pas le classique *white cube*, mais plutôt une lecture ou un barbecue », explique un des membres fondateurs de cet *artist-run space* de la Chaussée de Waterloo à Bruxelles, où sont également mis en place des « weekenders », mélangeant le travail de la scène locale et des artistes étrangers le temps d'un weekend.

Ce sont aussi ces rencontres entre diverses cultures et pratiques qui peuvent faire éclore de nouvelles formes ou formats. Sonia Dermience de Komplot met l'accent sur les *guest curators* : « Le fait d'ouvrir à des curators bruxellois mais aussi de l'étranger, fait que les formats varient beaucoup, il n'y a pas une formule qui est mieux que l'autre. Il n'y a pas de règles, tout cela amène des choses intéressantes pour nous, dont on n'a pas le contrôle ; l'idée de réussite n'est pas importante, il y a toujours des bonnes choses parce qu'on est ensemble. Les gens mettent en commun leur envie, leur désir, leur compétence, ce qu'ils projettent sur les projets. C'est un travail circulaire, de dialogues ». Si l'écart par rapport au traditionnel *white cube* est un souhait partagé, certains artistes à la tête de *non profit* détournent les formes classiques de monstration/marchandisation de l'art pour faire émerger de nouvelles formes « expositionnelles », à mi-chemin entre galerie et démarche artistique. C'est le cas de Deborah Bowmann, « un projet situé au croisement d'un espace d'exposition et d'une identité artistique » initié par Amaury Daurel et Victor Delestre établis à Bruxelles depuis un an. « Notre espace est à envisager comme une fusion de la galerie d'art, ses codes et son esthétique avec ceux du commerce de masse et du business. Nous fonctionnons dans la transformation et la subversion continuelle de ces esthétiques associées à des problématiques artistiques », expliquent les deux artistes.

La forme des lieux investis arrête le format de l'exposition. Les lieux de diffusion autonomes sont intéressants de ce point de vue, souvent par le biais de micro-espaces. Comme la vitrine par exemple, à l'image de Dehors – Contemporary Art Window à Bruxelles, Incise à Charleroi ou MDV à Arras qui occupent discrètement le terrain, en proposant des œuvres, certes sèches de toute médiation, mais qui ont l'avantage d'être vues par un public non ciblé, et de ne pas avoir les contraintes d'accueil d'un lieu. « Il faut des démarches privées, ça n'est pas surimposé ; il y a beaucoup plus de liberté, d'autonomie, et d'inventions dans ce système-là » déclare Mireille Désidéri, ancienne enseignante arts plastiques à l'IUFM d'Arras, initiatrice de MDV, qui a intégré le paysage arrageois depuis 2004, afin de « montrer l'art actuel à un public le plus large, celui de la rue et de créer du lien social ». C'est sous la forme d'un panneau qui surmonte l'atelier-lieu d'exposition, que les membres de Rectangle (Jérémie Boyard, Xavier Pauwels, Pierre-Pol Lecouturier), *artist-run space* de la rue éponyme à Bruxelles, ont décidé de faire découvrir le travail d'autres artistes, via une œuvre imprimée sur un *billboard* de 4 mètres par 3, tous les trois mois et visible par tous depuis la rue. En plus de ces micro-lieux autonomes, les friches, immobilière ou industrielle, restent aussi une manne pour les artistes en recherche de nouveaux contextes de production ou d'espaces vacants à partager. Ce fut le cas de la Briqueterie à Amiens, installée dans un ancien bâtiment militaire abandonné, ou Fructôse, atelier partagé dans un hangar désaffecté du port à Dunkerque, ou encore le Coffre-fort à Bruxelles dont les fondateurs installèrent leurs ateliers dans un bâtiment en chantier où ils eurent la surprise de

↓FRICHE
Anderlecht 2016 – Geoffroy Mottart
Soulèvement, art végétal, 2016
©Fabrice Schneider

découvrir un coffre-fort vide de 2,5 mètres qu'ils transformèrent en lieu d'exposition. La forme de ces lieux atypiques, loin du *white cube* traditionnel, augurent de nouveaux formats et durées d'exposition, de nouvelles formules en somme : légère et courte.

Les lieux en friche sont également pour certains collectifs un terrain de jeu, d'expérimentation et de production, dont les résultats plastiques sont directement indexés sur la physionomie du lieu investi. Ce fut le cas des collectifs picards Photon, Arc en terre et PFE qui ont récemment investi et exposé à la carrière Layen de Saint-Aubin. C'est aussi celui de Friche, collectif de jeunes artistes formé en *artist-run spaceless* dont les « événements prennent place dans des lieux vacants de Bruxelles, dans une dynamique de lâcher-prise et de promotion collective ». « Au départ, il était juste question d'organiser une exposition dans une maison privée avant sa rénovation. Suite au succès de cette première édition, nous nous sommes rendus compte

↑FRICHE
Anderlecht 2016
Installation de l'oeuvre de Leslie Martinelli et Julien Cohen

↖FRICHE
Anderlecht 2016 – Maxime Vernedal
SURTERRAIN Sur Je(u), techniques mixtes, 2016

←FRICHE
Anderlecht 2016 – Julien Cohen et Leslie Martinelli
Rumeur, sculptures, vidéos et installations *in situ*,2016

que le projet répondait à un certain nombre d'attentes. De notre part et de la part des artistes invités, la recherche d'une dynamique collective, des possibilités d'expérimentation et d'une liberté. De la part du public, une certaine fraîcheur et une exposition qui soit plus le reflet d'une recherche en train de se faire plutôt que d'un résultat fini » explique Léa Beloussovitch, une des membres du collectif. Friche se décrit comme un tout : « le lieu, l'intervention, l'œuvre, l'accrochage, la publication d'un catalogue, l'exposition et tout événement lié au programme déterminé en amont de chaque édition ». Sur un principe identique, La Dent creuse (en urbanisme, désigne une parcelle non construite entourée par des terrains bâtis), *artist et curator-run spaceless*, investit les lieux « creux » de la capitale flamande, en y établissant un lieu de résidence, de production et un temps de restitution public. « Ils sont répandus et constituent une deuxième strate de la ville qu'il s'agit pour nous de ré-activer (...) », confient Maud Soudain et David Zagari, les

porteurs du projet. « Nous avons mis en place la première édition de la résidence en juin 2015 dans un bâtiment classé au patrimoine architectural bruxellois » qui, avant de devenir une boutique-hôtel, « s'est donc vu transformé par diverses actions artistiques telles que des installations, des performances, des interventions sur le squelette même du bâtiment ». La philosophie de La Dent creuse se distingue par une réflexion plus globale : « en dehors du besoin d'établir des zones de création là ou l'art n'est souvent présent que sous d'autres formes (sociale ou commerciale), il s'agit donc avant tout d'une réflexion sur la ville et la place de l'artiste en son sein/dans ses mutations », ajoutent-ils. De son côté, After Howl, bien qu'ayant un lieu fixe, « travaille rarement des « pièces ». On pense toujours le travail dans un système, qui comprend son environnement et son contexte. Le fait de pouvoir retravailler sans cesse le bâtiment est un plus. Nos logiques de travail comme nos lignes de pensées étant bâtardes par essence, il a parfois été difficile de faire exister des projets exactement tels qu'on les avait pensés en galerie », expliquent les membres du collectif. « Un des principes déterminants à l'erg était d'envisager le studio comme une exposition permanente, quel que soit son état dans un moment de chantier

←FRICHE
Simon Delneuville
Vingt-quatre champs (Once upon a time),
pastel sur papier, 320x165cm, 2014
©Stefaan Schuebe

↑FRICHE
LaVallée, 2015
Vue d'exposition

comme dans un moment d'accrochage. Que ces états puissent se contaminer est évidemment un enjeu pour nous » expliquent-ils.

Le propre de ces pratiques alternatives et collectives, qui les rend si réjouissantes, est leur caractère particulièrement éphémère. On y créé un art fugace, pris dans un mouvement perpétuel, qui se vit quasiment au moment où il se produit, indexé sur l'espace où il se construit. Un art décomplexé et libre, que l'on fait et défait, peu importe, mais ensemble, avant tout.

L'AUTEURE

Alexandrine Dhainaut est critique d'art et commissaire d'exposition. Elle publie régulièrement dans *02* et *Le Quotidien de l'art*, dans des catalogues d'exposition et monographies d'artistes. Elle est chargée de cours à Lille 3 et intervenante artistique dans le cadre de « La Culture et l'Art au collège » (93).