

"Je ne parle au nom de personne", mais mon travail s'adresse à chacun.e de vous. Tel pourrait être l'adage d'Aline Bouvy, tant son engagement individuel et artistique touche à des questions existentielles qui, aujourd'hui plus que jamais, en viennent, de toutes parts, à s'imposer dans le débat démocratique. Comme le rappelle Maxime Cervulle, professeur en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 8 Vincennes–Saint-Denis, dans son article intitulé *La sexualisation normative de l'espace public*¹ : "Au cours du XX^e siècle, les identités sexuelles modernes se sont à ce point ossifiées qu'elles apparaissent désormais comme des catégories ordinaires de reconnaissance de soi et d'identification d'autrui. La sexualité est devenue un lieu de segmentation de l'expérience sociale et de définition du sujet : nul ne semble pouvoir échapper à la qualification de son être par son « orientation » sexuelle. Au cours de l'histoire, l'asymétrie inhérente au binarisme sexuel a régulé l'accès à l'espace public et prescrit le cadre du débat public [...]. Devenue hégémonique du fait de sa triple valorisation par les discours bourgeois, médical et pastoral, l'hétérosexualité en est venue à prendre la forme d'une culture publique." Et de conclure : "Tandis que la perspective d'une véritable mise en délibération des binarismes sexué et sexuel paraît plus incertaine que jamais, la tâche de constituer des « cultures publiques sexuelles non normatives » reste d'une brûlante actualité."

Mais revenons à Aline Bouvy, artiste belgo-luxembourgeoise dont la pratique multidisciplinaire et indisciplinée a su se démarquer de celle de ses contemporain.es par un refus constant et obstiné de se conformer aux injonctions patriarcales et hétéro-normatives d'une société moralisatrice qu'elle juge délétère en termes de libertés individuelles et collectives. D'abord engagée dans une pratique en duo avec l'artiste belge John Gillis de 2000 à 2013², puis active de 2010 à 2015 au sein du collectif féministe qu'elle a cofondé, "The After Lucy Experiment"³, elle poursuit sa carrière de manière individuelle à partir de 2013 et mène ainsi, depuis une vingtaine d'années, une vaste entreprise visant à remettre en question les attributions sensorielles, relationnelles et symboliques rattachées au corps humain, espace de cristallisation des enjeux sociaux et culturels depuis l'apparition des premières civilisations. Outil de travail, sujet de révolte, de protestation, objet de désir, de plaisir mais également lieu de souffrance et de privation, l'artiste a fait de la représentation du corps féminin, comme masculin, à travers les âges et les traditions son sujet d'étude et de détournements, s'attachant à contredire, à exagérer ou encore à travestir certaines de ses caractéristiques et manifestations pour mieux révéler les porosités, fluctuations et autres marginalités qui y sont à l'œuvre. Comme l'écrivait très justement Françoise Lonardonni, commissaire de l'exposition consacrée au travail personnel d'Aline Bouvy à l'Espace d'arts plastiques Madeleine-Lambert à Vénissieux, intitulée *Forme et Langage de l'Empathie*, en 2014 : "La liberté et le refus des convenances sont à la base du travail de l'artiste, qui n'a pas pour programme la provocation mais plutôt la mise en évidence vivante et transgressive du désir. Sous les allures du kitsch et de l'incongruité, le travail d'Aline Bouvy met en scène un éventail de figures plus ou moins indécentes, passant hardiment du désir à la répulsion. Il souligne aussi notre rapport à la fonction visuelle, nous obligeant à commercer du regard avec les cibles exactes de notre aveuglement. Le travail d'Aline Bouvy appartient donc de manière vitale au « genre » de la figuration. L'élaboration est lente, l'artiste collecte ou fabrique des signes, ceux de la sexuaction, des orifices corporels, mais également des formes vagues et évocatrices, matières ou organes,

1 In *Hermès, La Revue* 2014/2 (n° 69), pages 146-151, CNRS Éditions.

2 Débutent une recherche commune à l'Académie de Jan van Eyck à Maastrich, après avoir achevé leurs cursus respectifs à l'École de Recherche Graphique de Bruxelles en Belgique

3 Avec Claudia Radulescu, Delphine Deguislage, Charlotte Beaudry, Céline Gillain et Aurélie Gravas

ni tout à fait identifiables, ni tout à fait étrangères. Cette énergie syncrétique, qui semble attirer avec convoitise les matériaux et les images, joue sans cesse avec les artifices visuels, créant des connexions, des voisinages, des syncopes."

Bien que relevant de l'intime, cette lutte individuelle de l'artiste prend appui sur un vaste recueil de sources artistiques, littéraires et scientifiques, tant historiques que contemporaines, et engage, presque systématiquement, un rapport de force inversé et transgressif avec les lieux qu'elle est amenée à investir. Car si Aline Bouvy ne porte pas son intérêt envers une technique ou pratique en particulier, elle envisage l'exposition en tant que médium, ce qui implique que plusieurs de ses pièces s'apparentent à des décors, une qualification attestée par l'emploi de la Jesmonite pour la réalisation de ses sculptures murales. Lors d'un entretien avec Jeanne Mouffe, attachée au service culturel du MAC's, pour le premier épisode de la série de podcasts *Démêler les pinceaux*, l'artiste exprime son point de vue : "Je pense que l'art est vraiment un outil à travers lequel je peux questionner tout cela, avec ma position d'artiste, qui n'est pas celle du politicien ou du scientifique, c'est-à-dire que ma science n'est pas exacte et ne doit pas correspondre à autre chose qu'à ce que j'ai envie qu'elle soit. Il s'agit là d'une liberté qu'il faut savoir prendre et qui demande beaucoup d'efforts pour être prise mais qui ne doit nullement le laisser paraître. Ce qui me motive dans ma pratique c'est donc de pouvoir pousser ce questionnement à des endroits où je ne vois aucune autre manière qui me permettrait d'y arriver." Et, pourrait-on ajouter, pousser la reproduction jusqu'à son potentiel point de bascule. Pensée comme une déambulation au sein de dix années de création, en résonance avec l'architecture d'accueil, *Cruising bye* opérant un renversement significatif de l'attribution originelle des espaces du musée via l'intégration de ralentisseurs dans le vaste corridor intérieur dédié à ses marqueteries de *Linoleums*, un dispositif destiné à ponctuer la marche tout en délimitant des zones, et qui relève ici d'une démarche qui fait autant référence à l'usage commun dudit matériau, associé à des compositions photographiques de corps dénudés surmontés de quantité d'herbes folles, côtoyant çà et là plusieurs sculptures en bas-reliefs de chiens errants s'accouplant ou s'adonnant à la toilette intime, qu'à ses errances personnelles en termes de recherche esthétique et plastique sur l'art du grotesque ou du « mauvais goût », pour ensuite venir anthropomorphiser le bâtiment extérieur en le dotant de pieds de géants et d'un Wall Piercing. Quant à la pièce maitresse de l'exposition qui occupait l'entièreté de la grande salle, il s'agissait-là de la version augmentée d'un dispositif visuel, mobile et sonore qui avait été conçu pour l'inauguration de la New Space en 2020, un espace d'exposition implanté dans l'ancien garage de la police judiciaire de Liège. *Potentiel for Shame* (2022)⁴, illustration hautement symbolique et subversive de la "maraude policière" à laquelle fait référence le titre de l'exposition, est une installation qui rassemble une frise composée de sept bas et haut-reliefs montés sur panneaux, représentant des corps nus masculins efféminés et hypersexualisés, engagés dans diverses stratégies d'expression du désir, et dont seuls les attributs policiers ont été conservés, à laquelle est associée un ensemble d'urinoirs publics inversés évoquant, pour le coup, l'appareil génital féminin, auquel est adjoit une chorégraphie induite par quatre véhicules téléguidés et sonorisés qui, dans son ensemble, se moque ouvertement du politiquement correct en défiant l'ordre social régulé par les organes de contrôle. "Il y a, chez Aline Bouvy, une certaine franchise doublée d'une insolence virulente et crue dans sa façon d'aborder les problématiques qui la touchent", me confiait Denis Gielen dans un entretien pour FluxNews.

4 *Potentiel for Shame* (2022), *Urine Mate II* (2016) et *Strategy of Non-Coperation VI* (2016) font partie de la collection de la Fondation KANAL.

Pour terminer cette présentation, il me semble important de mentionner une actualité de l'artiste. Intitulée *Le prix du ticket*, sa dernière exposition personnelle est visible jusqu'au 02 septembre à la Friche Belle de Mai, une installation d'un blanc virginal qui vient habiter l'entièreté du Panorama, un imposant cube partiellement vitré surplombant la ville de Marseille, et qui sera également présentée à l'automne prochain au centre d'art la Ferme du Buisson, située dans la commune voisine du célèbre parc à thème parisien. Selon Victorine Grataloup, l'une des commissaires de l'exposition : "*Le prix du ticket*, joue sur le double sens du mot prix : il s'agit tout à la fois de ce dont le public doit matériellement s'acquitter pour entrer dans un parc d'attractions, pour en franchir les grilles ; mais aussi sur un plan symbolique de ce qu'il en coûte, de ce que l'on doit sacrifier. Car la monochromie des œuvres invite elle aussi à un glissement de sens : de la blancheur à la blanchité, impliquant dans un cas comme dans l'autre une prétendue neutralité, un certain ordonnancement du monde – une cruelle *fiction blanche* ». Comme toujours chez Aline Bouvy, ses propositions à double-tranchant ne se livrent jamais vraiment tout à fait pour donner corps à un trouble que l'on pourrait qualifier de manifeste.

Clémentine Davin, 12 mai 2024

Laudatio accompagnant le Prix ABCA/BVKG de l'exposition la plus remarquable de 2022