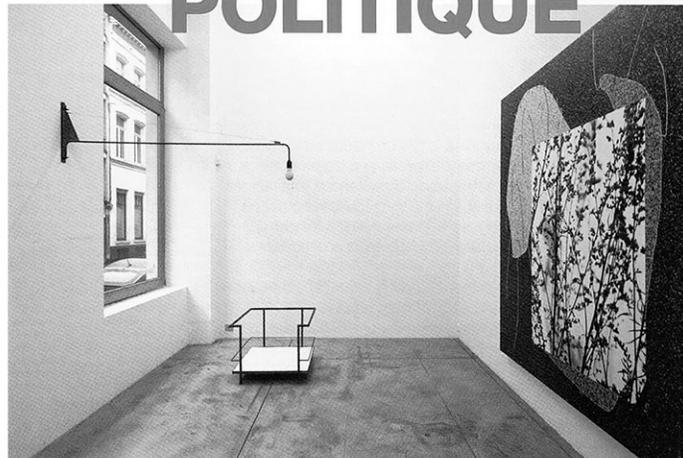


DE L'ART, DE L'INTIME ET DU POLITIQUE



Aline Bouvy, *Entropy Reloaded: Props for a Future Blockbuster (chair, lamp)*, 2016
Métal, plâtre, urine / *Urine Mate III*, 2016
Linoléum naturel sur bois, impression jet d'encre sur papier archive, 230 cm x 190 cm
Courtesy galerie Baronian, Bruxelles
© photo: Isabelle Arthus

On connaît certes en anglais les *flatmates*, ou en néerlandais, les *echgenoten*, *klasgenoten*, *landgenoten* et autres *partijgenoten*, mais c'est sous un néologisme anglais (emprunté à un titre des *Sleaford Mods*), non dénué d'humour et d'un brin de provocation, qu'ALINE BOUVY nous convie à sa première exposition solo en galerie bruxelloise, depuis l'éclatement du tandem créatif qu'elle a formé pendant une quinzaine d'années avec John Gillis, aka Jakup Auce.

Depuis cette séparation artistique¹, après *Politics of Intimacy*, son très beau début solo en tant qu'Aline Bouvy chez Nosbaum Reding à Luxembourg, Aline a enchaîné les projets d'expositions collectives ou monographiques. Parmi les derniers, citons son projet à ExoExo, Paris: *Sorry I Slept with your Dog*.

Autant de titres toujours un rien provocateurs où se font d'emblée pressentir la fascination d'Aline pour la sphère "intime" mais aussi les renversements et autres détournements de perspectives, hiérarchies (sociales, de genre, de pouvoirs), iconographies, souvent activés et mis en œuvre par les décloisonnements disciplinaires, stylistiques et de techniques qui animent et traversent son travail de part en part et en constituent l'épine dorsale.

L'espace de la galerie Baronian se retrouve investi avec une grande efficacité pour devenir le lieu d'une contemplation esthétique intime et polysensorielle.

Sept grands panneaux scandent de façon rythmée le parcours du regard dans l'espace de la galerie. Ces panneaux présentent tous un fond de compositions abstraites, tour à tour géométriques ou plus organiques, résultant de l'imbrication mosaïquée de découpes de linoléums mouchetés noirs, gris, beiges évoquant la pierre. S'y enchâssent, à la façon de trésors secrets et précieux, de somptueux tirages photographiques au bucolisme néo-trash et intimiste, ou encore une composition plus graphique, ainsi que deux autres photographies en noir et blanc, plus abstraites et géométriques, d'inspiration vaguement moderniste. Toutes en vérité explicites à leur façon le titre de l'exposition.

Dans les tirages photographiques figuratifs et organiques, ce sont des motifs de fleurs séchées et autres plantes de terrains vagues qui captent l'attention au premier plan. Magnifiées par leur traitement précis et frontal, elles rappellent les planches d'un Karl Blossfeldt.

Des nus masculins, *out of focus* et comme relégués à l'état de motifs décoratifs pictorialistes, occupent eux l'arrière-plan de ces tirages.

D'emblée, Aline Bouvy opère par là même une double, voire une triple subversion de la tradition codifiée qui a régi la représentation du nu dans l'art occidental des Temps modernes. Outre le fait que ce nu "objectifié" est masculin au lieu d'être féminin, il se retrouve "trivialisé" par le moment et l'iconographie posturale spécifique que l'artiste a déterminés.

S'y ajoute également la relégation de l'élément humain à l'état de motif de fond et décoratif, alors que la nature morte végétale ou florale (d'ailleurs elle aussi, on l'a vu, assez triviale) reçoit l'attention et le soin du traitement d'avant-plan. Le fait qu'il ne s'agisse pas de délicates essences florales cultivées mais bien de ces espèces robustes et souvent épineuses que l'on qualifie généralement de mauvaises herbes, des espèces qui résistent en quelque sorte à l'homme et survivent dans les espaces inter-

Vue d'ensemble de l'exposition d'Aline Bouvy, *Urine Mates*, 2016.
Courtesy galerie Baronian, Bruxelles
© photo: Isabelle Arthus



ALINE BOUVY
URINE MATES
GALERIE BARONIAN
2 RUE ISIDORE VERHEYDEN
1050 BRUXELLES
WWW.ALBERTBARONIAN.COM
JUSQU'AU 27.02.16

HTTP://ALINEBOUVY.INFO/

stitiels de notre civilisation, rajoute du piquant à cette inversion de perspective².

Soulignons néanmoins que le traitement pictorialiste et comme légèrement flouté du motif subversif, allié à la précision décalée du motif naturaliste, confèrent à l'ensemble une remarquable élégance et un indéniable potentiel de transmutation esthétique de la réalité.

A un autre degré, la mise en abyme du renversement des hiérarchies classiques se poursuit par le simple fait que ces compositions photographiques viennent comme se greffer au sein de leur encadrement compositionnel abstrait en linoléum.

Çà et là des rehauts, ajouts et incursions picturaux ou sculpturaux contribuent encore à multiplier les registres et langages esthétiques au sein de chaque composition. Tout se passe comme si, faisant feu de tous bois, technique ou support, Aline Bouvy oblitèrait toute forme de cloisonnement et de hiérarchie disciplinaire et esthétique (entre abstraction et figuration, typologie iconographique, traitement créatif ou intervention processuelle de l'artiste au sein de l'artefact), en les intégrant et les reliant les uns aux autres.

Cette cohabitation indifférenciée, ce *continuum* discursif et esthétique de registres divers se poursuivent naturellement à l'échelle de l'ensemble de l'exposition.

En l'occurrence, les énigmatiques panneaux trouvent un contrepoint décalé et malicieux dans de hauts-reliefs en Jesmonite, à leur tour comme enchâssés ou fondus dans les murs de la galerie (ou pour l'un deux au sein de l'un des panneaux réalisés en collaboration avec Alexandre De Menditte), et qui figurent des représentations toutes en sympathique naïveté du meilleur ami de l'homme (ou de la femme).

La rupture de ton se poursuit donc: ces effigies grandeur nature de chiens ignorent ou observent du coin de l'œil les visiteurs, tout en vaquant à leurs diverses occupations: l'un fait la garde, tel autre dort lové en rond, deux autres s'accouplent, tandis que l'un lève la patte pour devenir en quelque sorte le premier *piss mate* des nus masculins des panneaux.

A l'instar des plantes, ces chiens, qui sont bien plus des chiens de rue que des chiens de salon, injectent avec humour dans le dispositif de l'exposition l'élément naturel résilient et résistant à toute forme de formatage et de contrôle.

Les deux tirages photographiques aux motifs abstraits figurent d'énigmatiques masques stylisés, évoquant d'élégantes sculptures, et assurent le lien et la transition avec les sculptures mobilières qui se situent dans le *project space* de la galerie, qui se voit de ce fait comme transmué en boudoir moderniste. Flirtant avec une sorte de voyeurisme de bon ton, ce mobilier ou, plutôt, ces squelettes d'éléments fonctionnels (une ossature de fauteuil Corbusier et une lampe de Prouvé entièrement refaçonnées par l'artiste, comme à émerger d'une sorte d'archéologie post-industrielle) semblent inviter le visiteur à la contemplation intime du dernier des panneaux de linoléum.

Cette invitation reste virtuelle, car l'assise du fauteuil, constituée d'une galette sculpturale d'un blanc laiteux légèrement coloré, visiblement du même matériau que l'ampoule de la lampe et que les formes des deux compositions "abstraites", reste très inconfortable.

Mais ce n'est pas tout: avec plus de mystère et moins d'ostentation qu'un Manzoni, ces formes donnent en réalité aux narines

averties la mesure de l'implication d'Aline Bouvy dans l'articulation différenciée et la matérialisation du concept quelque peu provocateur du titre de l'exposition.

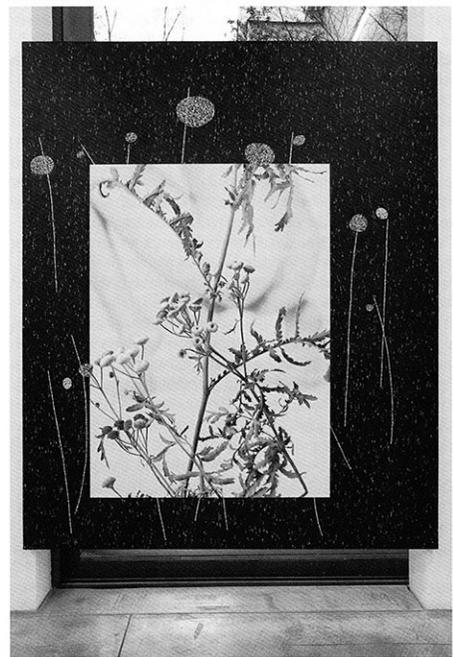
La morale de l'histoire et du *pun* linguistique (qui n'est pas aussi trivial qu'il n'y paraît de prime abord) pourrait être que si nous nous reconnaissons volontiers comme étant les *landgenoten*, *echtgenoten*, *klasgenoten* ou éventuellement les *partijgenoten* de nos semblables, il serait également tout aussi utile, vital et libérateur d'intégrer le fait qu'au-delà de tous les clivages sociaux, de genres et de classes, nous sommes tous également (humains mais pas seulement!) des compagnons d'un autre genre.

Au-delà, sous le couvert de son apparente légèreté et désinvolture de ton, l'exposition convoque, l'on s'en rend compte, de multiples pistes de réflexion. Questionnant, à sa façon et avec son vocabulaire, les formes consacrées de représentation et de symbolisation de pouvoirs et structures établis, elle s'attelle autant à la question du genre (dans son acception anglo-saxonne (*gender*)) qu'à celles des genres et des registres esthétiques, non sans nous inviter à une réflexion plus générale, voire écologique et métaphysique, sur la question du déchet, du rebut, des laissés-pour-compte de nos sociétés formatées et sur celle du rapport, qui ne peut qu'être reformulé d'urgence, de l'homme, de l'humanité, à la nature et à l'univers. Tout irait mieux en effet si, comme Aline nous y invite, l'on s'acceptait et se reconnaissait tous comme des *urine mates*.

Au final, la réussite de cette exposition tient à celle de l'efficacité avec laquelle une pratique libre (et désinhibée, précise, détachée et non littérale) de son/ses vocabulaire(s) plastique(s) permet de transmuter avec élégance n'importe quelle trivialité, sans pour autant renoncer à l'humour mais aussi à l'engagement, à la profondeur, à la radicalité de son discours.

Un art "politique" comme on les aime, indirect, médiatisé et profondément humain.

Emmanuel Lambion



Aline Bouvy, *Strategy of Non-Communication V*, 2016
Jesmonite, fibre de verre, 59 cm x 87 cm x 13 cm
Courtesy galerie Baronian, Bruxelles
© photo: Isabelle Arthus

Aline Bouvy, *Urine Mate VI*, 2016
Linoléum naturel sur bois, impression jet d'encre sur papier archive, 230 cm x 190 cm
Courtesy galerie Baronian, Bruxelles
© photo: Isabelle Arthus

¹ Il est toujours remarquable de souligner le fait qu'une séparation n'est pas l'autre et que celle-ci semble avoir été séminale pour chacun des deux membres du fox-tandem créatif Bouvy/Gillis, tant se sont précipitées et reconfigurées des personnalités artistiques distinctes, originales, où l'on reconnaît néanmoins un *continuum* de préoccupations esthétiques.

² Dans les faits, l'on sentait renouer avec les conventions qui régissaient l'émergence des genres mineurs (paysages, natures mortes de fleurs, *banknotes*) à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle: une scène d'histoire, mythologique ou sacrée, occupait en effet l'arrière-plan des compositions, leur conférant ainsi une sorte de légitimité détournée.