

75
50

75
50

7	<i>Toute audace de l'esprit est salulaire</i> par Olivier Maingain
9	<i>Forgé par une femme: Kostka, la fondatrice du 75</i> par Christophe Alix
13	<i>Viens chez moi, j'expose au 75</i> par Pierre Hemptinne
21	<i>L'école d'art comme archipel de réflexion et de résistance</i> Entretien avec Christophe Alix
27	<i>Le 75 en images</i> par la C Production
55	<i>Les membres du personnel depuis la création du 75</i>
59	Graphisme
61	<i>La publicité comme lieu de créativité</i> Entretien avec Willy Daems
65	<i>Le réalisme à l'épreuve du réel</i> Entretien avec Jean-Jacques Maquaire
125	Images Plurielles
127	<i>La valeur de l'art</i> Entretien avec Valérie Rouillier
131	<i>E pour Erreur</i> Entretien avec Emmanuel de Meulemeester
191	Peinture
193	<i>L'école peut être un merveilleux accélérateur de particules</i> Entretien avec Jean-Pierre Scouflaire
197	<i>Le quotidien</i> Entretien avec Melody Boulaert
257	Photographie
259	<i>Il faut exister ailleurs que dans son atelier</i> Entretien avec Jacky Lecouturier
264	<i>L'humain au centre de tout</i> Entretien avec Martine Zunnini

Toute audace de l'esprit est salutaire

Créer, il y a 50 ans, une école d'art, d'abord de niveau secondaire puis de niveau supérieur, était une audace rebelle par rapport à la conception traditionnelle de l'enseignement qui prévalait à l'époque. Qu'elle soit née de la volonté d'une femme, entrée en religion, Anne-Marie De Vleeschauwer est un autre signe de la volonté d'affronter le conventionnel pour libérer les esprits... et les âmes, certainement pour celle qui était convaincue que rencontrer « le divin » était le reflet spirituel de l'élan artistique qui habite chacun de nous.

Cette aventure, inédite et pour tout dire incertaine à ses débuts, n'a pu surmonter bien des écueils qu'avec l'enthousiasme des équipes pédagogiques, des directions et davantage, des étudiantes et des étudiants qui ont trouvé, dans l'enseignement du 75, la reconnaissance de leurs passions les plus personnelles, l'accompagnement de leur créativité et la confirmation de leur talent.

Oserait-on dire que Le 75 est un coin de paradis? Certes, la réalité est parfois moins angélique car les voies du seigneur – si j'ose... – ne sont pas si impénétrables qu'on le pense. Elles sont parfois sinueuses, souvent déroutantes, au sens premier du terme, mais les sorties de route sont nécessaires pour retrouver le bon chemin... Cette métaphore non biblique n'est qu'une illustration un peu sommaire, un raccourci de 50 ans de vie d'une école supérieure qui a toujours cru en elle, parfois avec mauvaise foi. Mais le génie se nourrit des doutes, des critiques et des insatisfactions.

Fêter les 50 ans de l'école « Le 75 », ce n'est pas qu'additionner des années et trouver leur plus petit commun dénominateur. C'est ouvrir un livre au format singulier, au nombre de pages indéfini, à l'illustration inattendue. C'est un rendez-vous avec un nouvel imaginaire, un nouveau départ. Le 75 n'inscrira jamais son histoire dans la conformité. Seule l'audace peut guider votre école vers de nouveaux horizons, encore plus larges et plus prometteurs. C'est son honneur de l'avoir toujours assumée.

LE BOURGMESTRE,
OLIVIER MAINGAIN

—> Olivier Maingain est bourgmestre de la commune de Woluwe-Saint-Lambert (Bruxelles).

Forgé par une femme: Kostka, la fondatrice du 75



« Il y a des choses qui chantent en votre subconscient et qui jaillissent soudain à l'appel du passant. »

ANNE-MARIE DE VLEESCHAUWER, 1967.

De nombreuses personnes et artistes ont jalonné l'histoire de ce demi-siècle d'existence du 75. S'il y a une personne sur laquelle il est essentiel de s'attarder plus particulièrement et sans qui toutes les autres histoires suivantes n'auraient pu exister, c'est une femme: Mme Anne-Marie De Vleeschauwer, plus connue sous le nom de Kostka, en religion Marie-Kostka, la fondatrice de notre école. Lors de l'une de nos rencontres, je l'entends répéter ce mot «fondatrice» deux fois d'un air amusé, comme pour me signifier qu'elle n'a jamais entrepris ce projet d'école pour en tirer une quelconque gloire ou médaille. Mais comment ne pas s'intéresser à la création même de notre école alors que rien jusqu'alors n'avait été publié¹, ou même peut-être écrit, sur cette femme si retirée d'un quelconque monde flamboyant et au destin pourtant si extraordinaire.

1. C'est sans compter les références à Anne-Marie De Vleeschauwer dans le petit livre *ESA LE 75: Une histoire des origines*, publié par Vincent Cartuyvels, 2013.

Kostka avait environ 45 ans quand à l'été 1969 elle part rencontrer le Baron Donald-Alexandre-Joseph Fallon, bourgmestre de Woluwe-Saint-Lambert, pour le convaincre de créer une nouvelle école d'art sur le territoire de la commune. Ce que cette religieuse, artiste et professeur de dessin à l'Institut des Sœurs de l'Enfant-Jésus, a bien pu dire ce jour-là pour le convaincre restera à jamais un mystère, Kostka ne revient plus sur les détails du passé. Elle avait pourtant ce rêve, m'a-t-elle dit, de créer une école d'art mixte et ouverte sur le monde.

Réaliser ses rêves est une chose incroyable. Un rêve aussi démesuré que celui de créer une école d'art serait bien difficilement imaginable aujourd'hui. Il y a 50 ans on avait de grands rêves. Beaucoup sont restés à l'état de rêve d'ailleurs, quelques-uns, très peu, ont pu être réalisés et perpétués à ce jour. Celui du 75 en a fait heureusement partie.

L'École supérieure des Arts de l'image LE 75 est née de ces années utopiques et révolutionnaires de la fin des années soixante, une conjoncture qui a certainement permis tout naturellement et spontanément de faire fusionner deux réseaux différents dans son projet de création, le libre et l'officiel, ce qui soit dit au passage, pour la Belgique de l'époque, est une situation particulièrement visionnaire et inédite.

Évidemment il aurait été impossible pour Kostka de réaliser toute seule un tel rêve et que celui-ci puisse évidemment émerger de nulle part. L'Institut de l'Enfant-Jésus avait en son sein une section Arts plastiques que la sœur Kostka supervisait. Elle avait déjà attiré quelques grands noms du monde de l'art parmi les enseignant-e-s. L'Enfant-Jésus ne voyait néanmoins pas d'un si bon œil l'évolution de cette section qui semblait déjà tenir une réputation plutôt rebelle. Dans l'année académique 1968-69, un homme avait

réussi à s'inscrire, on ne sait pas vraiment comment, pour suivre les cours de l'atelier Gravure dans cette institution normalement réservée aux jeunes filles et un professeur de dessin devait être licencié pour une raison obscure, deux gouttes d'eau qui ont fait déborder le vase. L'Enfant-Jésus pense alors sérieusement à se débarrasser de sa section Arts plastiques. Probablement voyant le vent tourner dans la mauvaise direction, une majorité des professeurs² de la section Arts plastiques soutiennent alors Kostka quand cette dernière propose une sécession avec l'Institut de l'Enfant-Jésus. Cette sécession va aussi dans le sens d'une autre scission, moins visible et pourtant bien présente, vis-à-vis des autres écoles d'art bruxelloises plus conventionnelles et établies. Et pourtant le risque était grand, car cette équipe n'avait aucune garantie de percevoir un salaire à la fin du mois. Kostka parvient néanmoins à garder un pied dans le système en affiliant dans un premier temps le 75 à l'Institut Communal d'Enseignement Technique (ICET), c'est ainsi que les salaires peuvent être au moins garantis. Mais c'est sans moyens réels que la nouvelle école du 75 s'installe tant bien que mal sur 4 ou 5 sites de la commune de Woluwe-Saint-Lambert³. Cette situation nomade et éclatée du 75 sur plusieurs sites de la commune a quasiment perduré. C'est en 1980 que, suite à l'absorption de l'ICET par l'Athénée Royal de Woluwe-Saint-Lambert, le 75 accède au statut autonome d'école supérieure artistique.

2. Ghislaine Allard-Martou, Yves Auquier, Jozef Broes, Françoise Bollen, Marie-Agnès Capron, Louis Claus, Monique Deputs-Lonfils, Inès Detry-Van Heer, Luc-Henri Gihoul, Françoise Gouder de Beauregard, HugOKÉ (Hugo Dekempeneer), Herman Lampaert, René Léonard, Jean Lohisse, Micheline Lottefier-Van Lie, Albert Petre, Boris Semenoff, Michel Smolders, Marie-Cécile de Wilde-Barbaix.
3. Au 18 parvis Saint-Henri pour la direction, le secrétariat, la Céramique, le Graphisme et la Photographie. Au 78 avenue Prekelinden pour les cours de céramique, la Sérigraphie et les cours généraux. Au parc de Rodebeek pour la Peinture. Au 82 rue Saint-Henri pour la Gravure. A quoi nous pourrions ajouter, dès la rentrée de l'année académique 1972-73, la maison de maître du 105 boulevard Brand Witlock.

C'est aussi à ce moment-là que l'on remerciera Anne-Marie De Vleeschauwer pour ses bons et loyaux services, sachant pour la petite histoire que son statut officiel avait quant à lui toujours été directrice ff (faisant-fonction) pendant ces 11 années et qu'elle n'a dès lors jamais été reconnue directrice à part entière dans sa fonction. Suite à sa «mise en congé», on lui propose de redevenir professeur de dessin mais elle préfère quitter l'école pour prendre finalement sa pension en 1983.

J'ai demandé à Mme De Vleeschauwer quelles avaient été les plus grandes difficultés à surmonter pour créer le 75. Elle m'a répondu que cela avait été très dur, surtout les deux ou trois premières années, mais qu'il ne lui restait plus que les bons souvenirs de cette période. À quoi elle a rajouté: «Par contre, j'avais une mauvaise réputation, or il ne faut pas avoir peur parfois d'avoir mauvaise réputation pour réaliser un rêve que l'on sait profitable pour tout le monde».

Toutes les personnes qui l'ont connue et que j'ai rencontrées⁴ sont unanimes sur la détermination et l'engagement de cette femme qui, suite à la sécession avec l'Institut de l'Enfant-Jésus, décidera de quitter les ordres, de passer son permis de conduire et quelques années plus tard de se marier avec un historien de l'art. J'ai voulu rendre hommage à la détermination, l'exigence et l'engagement de la fondatrice de notre école en mettant en avant l'artiste plutôt que l'enseignante ou la directrice d'école. Grâce à des textes fournis par les proches de Mme Vleeschauwer⁵, j'ai choisi en effet de retracer brièvement le processus de création d'un travail

artistique que l'on peut toujours découvrir au Musée Marthe Donas à Ittre. Au-delà du fait que ce processus de création évoque de lui-même déjà fortement le caractère particulièrement déterminé de Kostka, c'est aussi une manière de rappeler que nos écoles supérieures artistiques nécessitent de continuer à s'entourer de personnes du monde de l'art et que l'on ne peut difficilement être une dirigeante aussi ouverte et gardienne d'un enseignement artistique de qualité sans avoir un pied à la fois dans l'art et l'enseignement.

Avant de réaliser ce rêve d'une nouvelle école, Anne-Marie De Vleeschauwer avait convoqué son ami, le célèbre sculpteur belge Michel Smolders, à participer avec elle au projet de réhabilitation de l'ancienne bergerie en chapelle sur le domaine du Château Bauthier à Ittre. La propriété avait été acquise par la Congrégation des Sœurs de l'Enfant-Jésus de Nivelles en 1960. Nous retrouvons là encore les traces d'une autre femme qui a marqué son époque puisque le Château Bauthier avait été jusqu'alors la résidence de l'artiste avant-gardiste belge Marthe Donas (1885-1967) dont le parcours a croisé de nombreux artistes tels que André Lhote, Alexander Archipenko, Theo Van Doesburg ou Piet Mondrian. Et pour fermer la boucle, Anne-Marie De Vleeschauwer avait rencontré Marthe Donas à la galerie le Cheval de verre en novembre 1958. À sa mort, elle lui rend d'ailleurs honneur dans un article⁶ où l'on peut lire:

Des couleurs pures, sans heurts; des tons brillants, me paraissaient jaillir d'un cœur d'enfant. Sa conversation était aussi fraîche que sa peinture, une peinture qui semblait ne pas poser de problèmes, qui devait comme aller de soi, couler de source...

4. Je ne peux pas remercier toutes les personnes qui l'ont connue et avec lesquelles j'ai parlé, elles se reconnaîtront.
5. Je tiens à remercier au passage Line De Mecheleer-De Vleeschauwer et son époux, la direction et les membres du personnel de la Maison de Repos La Providence Saint-Christophe de Flobecq ainsi que les membres du Musée Marthe Donas à Ittre, en particulier son directeur Marcel Daloz, pour leur aide précieuse.

6. *Un peintre chez nous, Marthe Donas, Revue Opus Christi*, 1967, p. 13.



Anne-Marie De Vleeschauwer, *Joie*, 1964, vitrage, Musée Marthe Donas, Ittre | Marthe Donas, *Intuition n° 10*, 1957, huile sur carton, 81 x 61 cm, Collection du Musée Marthe Donas, Ittre. Photo: Éric de Moffarts

C'est donc en 1964 que Smolders réalise l'autel en pierre tandis que De Vleeschauwer s'attelle aux vitrages⁷ en verre du Val Saint-Lambert dans cette nouvelle chapelle qui allait devenir le musée Marthe Donas en 2003.

Anne-Marie De Vleeschauwer décrit, dans un texte intitulé « C'est en forgeant... »⁸, comment elle se revoit parcourant les immenses salles des ateliers du Val Saint-Lambert, soulevant les dalles à bout de bras⁹ avant de faire son choix. Elle raconte encore comment elle avait dû tout apprendre et, une fois les choses terminées, se demander comment elle avait osé les entreprendre. Et puis le plus touchant de ce récit d'expérience d'artiste reste peut-être finalement les détails de sa collaboration avec un artisan vitrier et un artisan maçon pour le montage en vue de la réalisation de ce projet de vitrage. Avec le vitrier, elle assiste au triste spectacle du verre qui se fend et décide dès lors de prendre quelques leçons avant de faire les découpes elle-même. Le récit de la collaboration avec Antoine le maçon¹⁰ pour le montage final des vitrages révèle

quant à lui la force, la spontanéité, la détermination et la générosité de Kostka. Elle rencontre ce maçon parce qu'il était curieux de nouvelles techniques et du monde de l'art. Kostka décrit comment elle devient de plus en plus subjuguée par le travail minutieux et intelligent de cet artisan. C'est une véritable collaboration entre art et artisanat qui s'établit dans ce projet.

Pour conclure cet hommage, je citerai cette phrase toute simple du maçon qui, de manière métaphorique, résume au fond tout l'équilibre d'une œuvre collective et de la création de notre école:

*Les petits morceaux, ça fait tenir le ciment; et les grands sont soutenus par les petits. Faut pas avoir peur, tout ça se tient.*¹¹

CHRISTOPHE ALIX



Christophe Alix & Anne-Marie De Vleeschauwer, 5 mars 2019, Flobecq. Photo: © Julie Volkaert

11. *Op. cit.*, p. 12

→ Christophe Alix est artiste, enseignant et chercheur en Art performance. Il est directeur de l'ESA LE 75.

7. Contrairement aux vitraux composés en joints de plomb, les vitrages sont composés de joints de ciment.

8. *Revue op. cit.*, p. 9-12.

9. Une dalle standard de 20 cm x 30 cm pèse en moyenne 3,5 kgs.

10. Elle le cite uniquement sous son prénom. Il ne m'a pas été possible de retrouver son nom de famille.

Viens chez moi, j'expose au 75



Rue Klakkedelle 75, Famille Debande, Woluwe-Saint-Lambert, *Viens chez moi, j'expose au 75*, mars 2019, Bruxelles. Photo: © la C Production

Pour ses 50 ans, l'ESA Le 75 inaugurerait un dialogue entre école d'art et citoyens voisins, sous la forme d'un parcours dans Woluwe-Saint-Lambert durant un weekend au mois de mars 2019. Former des artistes peut-il se nourrir des habitant-e-s et inspirer une vie culturelle particulière dans la cité?

Il pleut et il vente. Sous les arbres, l'ESA Le 75 n'est pas directement reconnaissable. Une vaste tente a été déployée et l'on rentre dans l'école avec l'impression d'avancer en un vaste caravansérail. Atmosphère nomade, célébration de l'hospitalité. La configuration complète des ateliers, bureaux et couloirs s'en trouve complètement ouverte, en mouvance. Les différentes salles, encore en phase de préparation pour les visites, sont agitées, grouillantes. C'est alors que saute aux yeux l'évidence: il ne s'agit pas simplement d'ateliers où se crée de l'art, comme quand l'on rend visite à un artiste sur son lieu de travail. Ce qui se passe ici est plus complexe et diffus. C'est d'abord un espace de transmission où les professeurs-artistes livrent en partage leurs savoirs et savoir-faire, avec une part d'académique inscrite dans le principe de la relation de maître à élève, mais aussi une part de non académique puisqu'il convient d'outiller les élèves de capacités à fausser compagnie au convenu et prévisible, ce qui, littéralement, ne s'enseigne pas. Ce qui donne lieu à de multiples expériences individuelles ou en groupes. La réception par les étudiant-e-s fait émerger leurs contre-savoirs autant que, ponctuellement, leurs perplexités et errances qui sont parties prenantes du processus, voire des passages obligés qu'il convient d'appriivoiser. Tout cela en fonction de la réalité de leur(s) monde(s) et selon la spécificité méthodologique de tout enseignement sollicitant des facultés créatives, à savoir aider à faire émerger des processus susceptibles d'engendrer du *neuf*, d'autres manières de voir, de sentir, de s'exprimer, de rendre capable de créer ce que l'école ne peut ni prédire ni prescrire; apprendre à s'abandonner à ces processus et à les maîtriser, car il convient tout de même de mener à bien et de terminer *des œuvres d'art*.

Selon ces finalités avec leur dimension paradoxale – tension entre académisme et non conventionnel – il se dégage de ces classes une ambiance de laboratoire fondée sur la mise en délibérations, explicites ou implicites, des aventures esthétiques de tout un chacun. Des plus banales et ordinaires qui structurent la relation au quotidien, jusqu'à leurs épiphanies transcendantes. Le caractère non académique est accentué sans doute par le fait que l'architecture a quelque chose d'éphémère et par le côté festif, transgressif même, qui consiste à révéler sans réserve tout ce qui se fabrique à l'intérieur selon le principe de la porte grande ouverte. Ce qui est exaltant, pour quelqu'un de peu familier avec ces lieux, est le bourdonnement multiple et hétérogène constitué de choses qui prennent, d'autres qui restent un peu coincées dans les limbes, qui se cherchent encore. Mais ça cherche!

Dans l'atelier Graphisme, la première chose qui attire l'attention, sont les éléments « faits main » d'un film d'animation, des dessins, des esquisses, des traces d'expérimentation, des maquettes en papier, des maisons, des paysages, des personnages. Sur un écran défilent le *making of* et la séquence réalisée par des étudiants lors d'un *workshop* avec Vincent Patar et Stéphane Aubier (*Panique Production*), un *teasing* bien déluré pour *Viens chez moi, j'expose au 75*, soit, à l'occasion du cinquantième anniversaire, une extension de l'école d'art vers quelques maisons de citoyens, tous domiciliés à des numéros 75. Le film est la projection, le *modus operandi* onirique de l'école pour tisser des liens avec les voisins, avec la cité, illustrant le champ d'action singulier d'une telle école: l'oxygénation et la circulation de l'imaginaire.

La préparation du parcours a débuté, le 1^{er} février 2019, avec une première rencontre entre les familles et les représentants de l'école, le directeur,



Valérie Rouillier, *Viens chez moi, j'expose au 75*, mars 2019, Bruxelles. Photo: © la C Production

les responsables d'ateliers, quelques élèves. Tout le monde était accueilli à la bonne franquette dans une salle de cours. Il s'agissait de faire connaissance et de préparer les étapes suivantes. Chaque lieu va interagir avec une des quatre orientations de l'école: Peinture, Images Plurielles (sérigraphie, gravure, numérique), Graphisme, Photographie. Les couples seront établis après la visite des lieux, selon les configurations et le type d'histoire à exprimer. Beaucoup découvrent l'intérieur de l'école pour la première fois. Certains ignoraient encore son emplacement: désormais, l'école

d'art et ses activités feront partie de leur géographie intime. Dans les regards et dans les conversations on sent un réel désir d'art, d'implication dans l'art et beaucoup d'interrogations aussi sur le processus. Tel invité intervient: « J'ai toujours rêvé d'une intervention artistique qui démarrerait dehors, sur le trottoir et rentrerait, envahirait la cage d'escalier. Mais vous ferez à votre guise, je ne veux pas interférer! » Telle autre détaille les murs, les surfaces qu'elle aimerait dédier à cette création *in situ*: « Et ce sera peint directement sur les surfaces? Ou collé? On pourra les conserver éventuellement? »

Au jour dit, sur la case « départ », plusieurs plans du parcours – formats, iconographies, graphismes, imaginaires différents – sont proposés à l'accueil et éveillent déjà l'attention: la diversité de représentation artistique d'un même territoire en change la perception. On a l'impression que, selon le plan que l'on choisira, le parcours sera différent. On peut s'élancer à pied ou emprunter une navette. Toutes les visites sont guidées. On embarque dans un minibus avec le directeur, Christophe Alix, et quelques visiteurs et visiteuses. On écoute le récit de la naissance de l'école, digne d'un début de roman, ce qui est toujours inspirant pour un lieu où doit se forger une mise en récits sans cesse différenciée du rapport esthétique à la vie et à la société. Et l'on met le cap vers quelques maisons, le temps de se plonger en situation dans les réflexions qui ont guidé l'idée de la promenade: les relations entre une école d'art et son environnement immédiat, quelles interrelations tacites ou intangibles s'établissent-elles au sein du tissu urbain et de la vie d'une commune? Quels échanges entre le goût pour l'art des habitant·e·s, au quotidien, et les formations à la création artistique prodiguée dans l'établissement si proche de leur domicile?

La première adresse, d'ailleurs, reprend ce thème sous la forme d'un saisissant trompe-l'œil. Sur la porte et les fenêtres, de grandes photos de l'intérieur de l'école ont été collées. Et l'on a vraiment l'impression que cette maison, avec son numéro 75, donne accès aux entrailles de l'ESA Le 75, qu'un sous-terrain plonge et permet de rejoindre le cœur des ateliers artistiques. Le reste de la façade, et ses hautes baies vitrées étroites, est pavoisé de deux banderoles verticales célébrant le joyeux anniversaire, avec les cabrioles et pitreries des figurines du dessin-animé promotionnel. De haut en bas, de bas en haut, du ciel à la terre, une frise d'artistes

en herbe se faisant la courte échelle reliant toutes les possibilités avec fantaisie et débrouille, symbolise tous les ateliers de l'école.

À la maison suivante, deux photographes – Romain Cavallin et Mathieu Cauchy – sont en train d'installer leurs œuvres dans une entrée de garage, porte close. Les cadres tanguent dans le vent. On dirait une installation à la sauvette. Sauvagerie. Ils exposent un travail commun réalisé en résidence à l'AJECTA (Musée vivant du chemin de fer, France). Ils ont photographié les bénévoles qui font vivre ce musée, se chargent de l'entretien des machines, réparent, rafistolent et s'impliquent dans les visites, probablement, en partie, d'anciens cheminots. Tout en pratiquant avec un appareillage un peu lourd, une chambre photographique, très loin donc des usages numériques. Le défi consiste à rendre compte de l'immédiateté des actions, des relations hommes machines, des atmosphères muséales dédiées à des technologies du passé, tout en évoluant au cœur d'un relationnel en profondeur avec les gens et leur environnement, et en jouant avec des temps de pause parfois contraignants. L'immersion partagée est importante, les prises de vue sont discutées, argumentées à deux et il est difficile de dire à qui appartient le résultat final. Les deux compères sont prolixes, ils déroulent tout le vécu qui entoure la réalisation de chaque cliché – « l'enveloppe des possibles dans laquelle se déplace l'acte » de photographier, pour paraphraser Pierre-Michel Menger – et cette ouverture d'esprit et de vue contraste, dans le sens d'une problématique dynamique et d'une situation très photogénique, avec leur position acculée contre une porte de garage fermée.

Après, on découvre le site Gulledelle (autre implantation de l'école) où loge l'atelier peinture. Les étudiant·e·s sont là, leurs toiles, leurs établis, leurs matériaux,



Rue Hof Ten Berg 75, Madame Arnould, Woluwe-Saint-Lambert, *Viens chez moi, j'expose au 75*, mars 2019, Bruxelles. Photo: © la C Production



Olivier Maingain & Christophe Alix, *Viens chez moi, j'expose au 75*, mars 2019, Bruxelles. Photo: la C Production



Avenue du menuisier 75, Radoslaw Krynicki et sa famille,
Woluwe-Saint-Lambert, *Viens chez moi, j'expose au 75*, mars
2019, Bruxelles. Photo: © la C Production

toutes les traces des procédés et étapes de différentes recherches sont repérables à vue d'œil. Il y a de quoi établir une archéologie artistique passionnante. Soudain, quelque chose bouge et tous ces éléments, relativement statiques, disponibles à une investigation raisonnée et introspective, s'animent, chaque étudiant·e se livrant à une performance au sein même de l'atelier et de son espace de recherche. C'est le résultat du stage d'une semaine, sous la conduite de leur professeur Gwendoline Robin et de l'artiste de performance Robin Pourbaix en invité. La consigne consistait à investir, certes, le médium de l'exposition, mais en formalisant un vocabulaire corporel et un lexique objectal faisant référence à leur propre univers de peintre. C'est pour cela que les gestes répétitifs, obsessionnels, les mises en danger équilibristes, les manipulations rituelles de certains matériaux, les gestuelles symboliques ou mutiques occupaient l'atelier comme autant de commentaires mimés du devenir peintre de tous ces jeunes artistes, conférant une corporité indéniable et liante à ce qui, sans cela, pouvait rester confiné à l'intangible. Pour le visiteur, il se produit une révélation de l'ordre de l'inespéré: quelque chose, le représenté, sort de la toile, emprunte d'autres voies d'incarnation et de corporisation de la chose peinte. Les actes performés ouvrent de nouvelles pistes, défragmentées, sur les relations entre corps et peinture et sur les manières, en tant que *consommateur d'art*, de s'emparer d'une œuvre peinte (il y faudrait à chaque fois, aussi, une danse, une performance d'appropriation, réplique de celle de l'artiste, performance de don de lui-même).

Une tout autre configuration nous attendait à la dernière maison visitée. Là, le propriétaire tenait à être présent, ouvrir sa porte, faire visiter les lieux et présenter le travail des artistes exposés sur ses murs. Le désir d'art des habitant·e·s a fait

« tilt » avec l'invitation de l'école. Entre la famille et les élèves de l'atelier *Images Plurielles* une réelle rencontre a eu lieu. C'est quoi habiter un 75? Les parents, les enfants ont raconté leur *parachutage* à cette adresse, l'installation, les premiers échanges avec l'esprit de la maison, la découverte du jardin, l'ouverture pratiquée dans le mur pour rejoindre le jardin voisin, les premiers souvenirs forts, parfois traumatiques. Le récit d'un ancrage, de ce qui prend racine quand on vit ensemble, quand on se moule et qu'on est moulé par la configuration des lieux, en tissant des liens avec le quartier, du plus proche au plus lointain. Oui, un ensemble d'anecdotes et de moments indéfinissables, de l'ordre du spirituel. Un *album de famille*. Et c'est tout le contenu de ce collectage que les étudiant·e·s ont interprété en images, selon différents styles, l'amorce d'un roman graphique pluriel, en mêlant témoignages et impressions personnelles, intuitions éveillées par la visite de la maison, les musiques des voix, les propres images mentales des habitant·e·s. Ces planches sont exposées au mur, dans le hall d'entrée, elles racontent *ce qui s'est passé ici*, l'ADN de ce qui rend désormais indénouable cette famille et ce logis, en une sorte de mise en abyme, inspirée, ludique. Voilà, de façon exemplaire, le rayonnement que peut avoir une école d'art pour implanter, autrement, l'art au quotidien, via une écoute et un échange des récits de vie, une amplification raisonnée de ce que la vie engendre comme images, comme base d'une mise en commun d'imaginaires singuliers.

PIERRE HEMPTINNE

→ Pierre Hemptinne est écrivain et directeur des collections chez PointCulture.

L'école d'art comme archipel de réflexion et de résistance

SEPTEMBRE TIBERGHIEU La présente publication a été réalisée à l'occasion de l'anniversaire de la fondation de l'ESA le 75, en 1969. Pourquoi vous semble-t-il important de commémorer cet événement ?

CHRISTOPHE ALIX Les histoires et l'histoire en général sont des moyens d'appréhender de manière plus réfléchie et propice le présent et le futur de nos vécus individuels et collectifs. Nous pourrions fêter tous les ans un anniversaire, mais ici nous étions face à la fois à la symbolique du demi-siècle d'existence et celle de la naissance d'une école d'art pendant une époque toute particulière, la fin des années soixante, empreinte de rêves, d'utopies et de réalités bouleversant la relation au pouvoir, comme celle par exemple pour l'ESA Le 75 de se débarrasser des chefs d'atelier, et plus globalement encore d'agir sur la place des femmes, des orientations sexuelles ou de la laïcité dans nos sociétés occidentales. En même temps, nous ne voulions pas ancrer cette célébration uniquement dans l'histoire et les histoires de l'ESA Le 75, il nous est apparu très vite nécessaire de célébrer la suite, ce qui pourrait même constituer le prochain demi-siècle d'existence de notre école. Cette vision d'avenir a vu le jour par exemple avec le projet *Viens chez moi, j'expose au 75* en mars 2019 autour de cette invitation ouverte aux habitant-e-s de la commune de Woluwe-Saint-Lambert à nous recevoir chez eux le temps d'un week-end d'expositions et de performances,

une manière d'ancrer notre école sur son territoire actuel et futur. Cette projection sur l'avenir apparaît aussi à travers la thématique du rêve, une proposition de nos trois commissaires d'exposition, anciens professeurs de l'ESA LE 75, Jacky Lecouturier, Emmanuel de Meulemeester et Willy Daems, pour la soirée du 13 décembre 2019 à Palace.

- ST Pourquoi avoir choisi de déléguer l'écriture de cette histoire à une personne extérieure à l'école ?
- CA Une personne extérieure, mandatée pour mener principalement les entretiens, permet d'adopter une meilleure distance critique, tout en lui permettant de s'inscrire librement au sein de l'école et de lui faciliter l'accès à des récits riches d'anecdotes et de contenus. C'est donc vous, Septembre Tiberghien, qui avez eu cette tâche pas facile de partir librement à la pêche aux récits. On vous en remercie.
- ST Pourriez-vous expliciter quels sont les enjeux de cette publication et les principes qui l'ont dirigée ?
- CA Il s'agissait d'une carte blanche lancée à toute l'école. Sur la base d'un appel volontaire, un groupe de professeurs s'est constitué comme cellule de travail autour de l'édition. Je ne désirais pas imposer une quelconque vision en tant que directeur, mais laisser la possibilité à l'équipe pédagogique de construire elle-même cet objet. Ce serait donc aux acteurs et actrices du projet de répondre à cette question, comme Muriel Gerhart,

Vito Gisonda, Pierre Smeets et tous ceux et toutes celles qui ont contribué à ce groupe.

ST Vous avez en quelque sorte joué le rôle de médiateur dans ce projet, qui n'est pas toujours une position aisée. Y a-t-il d'autres propositions qui vous tenaient à cœur, à titre plus personnel?

CA Depuis mon arrivée à la direction il y a cinq ans et demi, je tente d'insuffler une dynamique pédagogique et artistique qui consiste à donner la même impulsion générale, c'est-à-dire à proposer un cadre opératoire et à laisser ensuite les personnes produire elles-mêmes. Or on sait bien que la démocratie participative, cela n'est pas facile, cela prend du temps, parfois cela marche et parfois cela ne marche pas parce qu'il y a des réticences à se lancer dans un projet et qu'il faut parfois prendre le relais. Ce projet de publication s'est mis en route il y a environ deux ans, il a fallu beaucoup de discussions en amont avant de parvenir à proposer un canevas, aussi simple et épuré qu'il puisse être. En ce qui concerne mon intervention, elle se résume à deux contributions principales, si je mets de côté le texte sur la fondatrice du 75 Anne-Marie De Vleeschauwer, et des aspects plus pragmatiques concernant le suivi administratif et budgétaire du projet. D'une part, j'avais commandé à trois jeunes diplômés en photographie du 75, nouvellement constitués sous un collectif, *la C Production*, une documentation des événements qui ont parcouru les célébrations de 2019. Ces photographies, toutes prises avec la chambre technique, font d'ailleurs l'objet de certaines illustrations dans cette publication. Et considérant la masse de photographies particulièrement intéressantes qui

ont été prises, ces trois photographes sont venus me voir pour proposer une publication *ad hoc*, ce que nous avons tout de suite accepté vu la qualité du travail. Ma deuxième contribution est d'avoir demandé aux enseignant-e-s et étudiant-e-s d'exprimer en deux phrases quel serait le rêve de leur école d'art. Ces réponses ont semblé intéresser les commissaires pour la soirée du 13 décembre.

ST Quelles sont les valeurs que vous défendez au 75?

CA Je défends l'école comme un espace d'émancipation, une école laboratoire constituée autour des valeurs qui sont véhiculées par l'art et la citoyenneté. D'une part, il est tout aussi important de maîtriser certaines facettes théoriques, techniques, historiques et pratiques de sa discipline artistique que d'apprendre à s'en émanciper pour s'ouvrir à plus de créativité. C'est cet équilibre très particulier qui fait la spécificité du 75. D'autre part, notre public est issu d'un très large éventail social dont une frange issue d'un milieu moins favorisé que dans d'autres écoles supérieures d'art de Bruxelles. Il est important pour nous de préserver cette réalité de terrain en continuant à soutenir l'égalité des chances pour tou-te-s.

ST Cette vision émancipatrice vous semble-t-elle aujourd'hui menacée?

CA De nos jours, l'école d'art est sous pression, comme beaucoup d'autres établissements d'éducation, avec de plus en plus de demandes extérieures et bureaucratiques qui se sont accélérées au niveau de la temporalité depuis l'avènement des nouvelles technologies de communication. Et puis il y a une pression au niveau de la nécessité de redéfinir le rôle

et la fonction de l'artiste au sein de la société. Il y a en Belgique, on ne peut le cacher, un manque criant de reconnaissance du statut de l'artiste, un statut qui s'apparente quand même aujourd'hui à celui de chômeur-se. Cela a un impact déterminant et négatif sur la perception des formations artistiques dans notre société.

Un autre exemple de pression récente concerne le danger à ce que le politique puisse s'emparer du contenu des formations et déterminer par exemple ce qui serait utile ou pas pour la société. Pour prendre l'exemple du Royaume-Uni, que je connais bien, des disciplines artistiques ou des langues dites secondaires ont été du jour au lendemain purement supprimées des programmes scolaires au primaire parce que considérées comme inutiles d'un point de vue strictement économique. Certes nous sommes encore loin de cette réalité en Fédération Wallonie-Bruxelles, il convient néanmoins de rester vigilant.

ST Paradoxalement, l'offre de formation en Belgique et plus particulièrement à Bruxelles, où l'on compte cinq établissements d'enseignement supérieur artistique, est plus importante que dans d'autres pays voisins. Comment percevez-vous le rôle de l'école d'art dans le paysage politique et économique actuel?

CA Je conçois l'école d'art comme un archipel de réflexion et de résistance au sein de la société. C'est une position politique contre une tentative de normalisation des formations européennes. Depuis le traité de Bologne, les programmes auraient tendance à s'aligner sur les mêmes durées et contenus entre eux d'une part, et, d'autre part, sur ce que le monde de l'éducation devrait offrir

au niveau de l'employabilité pour répondre à une seule et unique réalité économique qui se résumerait par la question: comment être le plus productif possible pour devenir de plus en plus riche. Si la richesse dépend plus de l'argent que de l'émancipation intellectuelle de l'individu, il y a de quoi s'inquiéter. Il faut dire que la façon d'appréhender l'école et les fondements de l'éducation n'ont jamais été autant ébranlés aujourd'hui que depuis la naissance de l'école obligatoire. Nous devons favoriser l'apprentissage technique et artistique comme une autre manière d'appréhender le monde. Il existe bien entendu des passerelles entre l'éducation artistique et la réalité de terrain économique, mais apprendre à la fois à poser une réflexion sur l'art et à être créatif pour chacun nécessite d'abord pour l'étudiant-e de vivre des expériences, de développer des perspectives critiques et répondre à des exigences autres que celles liées aux courants les plus induits par un seul système économique. Cela requiert un rythme de travail soutenu et des exigences plus grandes que de savoir répondre à une évaluation de compétences en lien avec un emploi.

ST Qu'est-ce qui fait selon vous la spécificité et l'identité du 75?

CA Je dirais que nous sommes la plus petite école de la Fédération Wallonie-Bruxelles, mon prédécesseur Vincent Cartuyvels utilisait souvent la phrase «small is beautiful» pour défendre notre école. L'identité du 75 se remodèle constamment en fonction de chaque génération estudiantine et professorale. C'est ainsi que les questions de genre, d'équité et d'écologie animent récemment les débats de notre école. C'est aussi

une institution qui commence à vivre et battre autour d'un grand projet fédérateur: la nouvelle école.

- ST Quels sont vos projets pour cette nouvelle école?
- CA Nous en sommes au tout début, tout est encore à faire et à bâtir, l'annonce officielle par notre bourgmestre, M. Olivier Maingain, de notre nouvelle école est arrivée en mars 2019. Il y a déjà eu, de notre part, plusieurs axes de réflexions et de définition autour de ce grand projet. Ces axes ont été élaborés suite à une consultation interne de tous les membres du personnel et étudiant·e·s sur une période de 3 mois.

Il y a l'axe qui s'articulerait autour de l'autonomie énergétique. Nous souhaiterions que l'école poursuive une politique «zéro déchet» en utilisant autant que possible des énergies renouvelables et un espace potager en permaculture.

Un deuxième axe s'articulerait sur un pôle livre qui fédérerait tous les ateliers de l'école.

Un troisième serait d'ouvrir l'école à d'autres publics, en accueillant par exemple des professionnels ou des amateurs au sein de l'école. Le *Printlab* ou le pôle livre et impressions, sur le principe du *Fablab*, permettraient d'instaurer ce nouveau type de dynamique. Le public pourrait alors bénéficier de l'expertise de professionnels, de la conception à l'impression d'un livre d'artiste unique par exemple.

Nous rêvons aussi d'une galerie d'art au sein de l'école qui servirait de vitrine pour les différents projets réalisés, ou encore un réfectoire, café, bar ouvert sur l'extérieur, qui pourraient accueillir à la fois les étudiant·e·s et les habitant·e·s de la

commune. Ce sont quelques axes de réflexion parmi tant d'autres que nous souhaiterions défendre pour ce projet.

- ST Pourriez-vous nous en dire davantage sur les grands principes architecturaux qui vous ont guidé?
- CA Certain·e·s d'entre nous sont inspiré·e·s par le Bauhaus et son architecture moderniste. Nous espérons avoir un bâtiment qui pourrait intégrer le plus de lumière naturelle possible grâce à de nombreuses baies vitrées. À l'intérieur, nous souhaitons intégrer les spécificités de chaque atelier tout en gardant des espaces multifonctionnels, non-attribués à l'avance. L'école a historiquement souffert de la dispersion des ateliers sur différents sites. C'est enfin l'occasion de rassembler sous un même toit toutes les fonctions de l'école. Nous imaginons enfin une bibliothèque qui contiendrait toutes les collections de livres d'artistes, *La Collec*, que nous possédons et qui pourra enfin être valorisée.

- ST Y a-t-il des actions qui ont déjà été mises en place au sein de l'école pour vous préparer en vue de ces grands changements?
- CA Absolument. Tout naturellement l'école a connu un taux de 40% de renouvellement des effectifs ces cinq dernières années, avec majoritairement des embauches de jeunes professeurs et personnel administratif. Cela amène du sang neuf et des énergies nouvelles dans une école. Du côté des ateliers, de nouvelles expériences se mettent en place autour de cette idée d'autonomisation de la conception et production du livre. Il y a par exemple des workshops autour des encres et des papiers à produire soi-

même ou à partir de chutes de papier pour minimiser les pertes. Toute une réflexion stimulante est en train d'émerger sur les aspects écologiques de la production artistique, l'ESA LE 75 se place doucement et sûrement dans ce courant.

Nous devrions nous atteler également à une refonte complète des programmes pédagogiques qui devrait simplifier le rapport entre pratique et théorie dans l'enseignement et permettre plus de dialogue entre les ateliers.

Enfin, nous avons reçu l'habilitation pour créer un nouveau *Master en Art performance* en collaboration avec La Cambre. Nous travaillons à faire exister ce nouveau Master au niveau européen avec deux autres partenaires, la University of Arts Poznan (Pologne) et la National University of Galway (Irlande). Au niveau du deuxième cycle, nous travaillons sur deux ou trois autres projets. Comme ils sont en cours de discussion, je ne peux pas en dire plus pour l'instant mais l'ESA LE 75 est maintenant habilitée à s'ouvrir sur du deuxième cycle tout en gardant sa spécificité en type court.

Le 75 en images



Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi, juin 2019, Bruxelles.

Pour documenter les festivités des 50 ans de l'école, une carte blanche a été donnée à *la C Production*¹, un collectif de jeunes diplômés de l'ESA Le 75 (promotion 2018).

Sont repris dans les photographies, autres que des images de l'école, les événements suivants: *Travail en cours*, Exposition des travaux de Anaïs Lapel, Zélie Boulestreau, Emilien Gillard, en partenariat avec PointCulture et le Centre Culturel Wolubis, 21 février-20 avril 2019, PointCulture Bruxelles; *Viens chez moi, j'expose au 75*, ESA Le 75 et les habitant-e-s

des numéros 75 des rues de la commune de Woluwe-Saint-Lambert, 15 et 16 mars 2019, Bruxelles; *Workshops création du teaser des 50 ans*, en partenariat avec Stéphane Aubier et Vincent Patar de Panique! Production ainsi que Paul Moriau, Éric Muller et les étudiant-e-s de l'ESA Le 75, Bruxelles; *Photo-cogito*, en partenariat avec Mathieu Asselin, Marie-Noëlle Boutin, Philippe Chancel, Viviane Dalles, Gilles Saussier et la promotion des étudiant-e-s diplômé-e-s de l'année 2018, Librairie Peinture Fraîche, Château Malou, ESA Le 75, 21-23 mars 2019, Bruxelles; *Jurys artistiques 2019*, en partenariat avec Galika, ancien supermarché Aldi, 7-10 juin 2019, Bruxelles.

1. La C production: Romain Cavallin, Matthieu Cauchy & Lucas Castel.



Rencontre avec les habitant-e-s de la commune, *Viens chez moi, j'expose au 75*, février 2019, Bruxelles.



Jardin, site Debecker, Bruxelles.



Atelier Printlab, site Gulledele, mars 2019, Bruxelles.



Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi, juin 2019, Bruxelles.



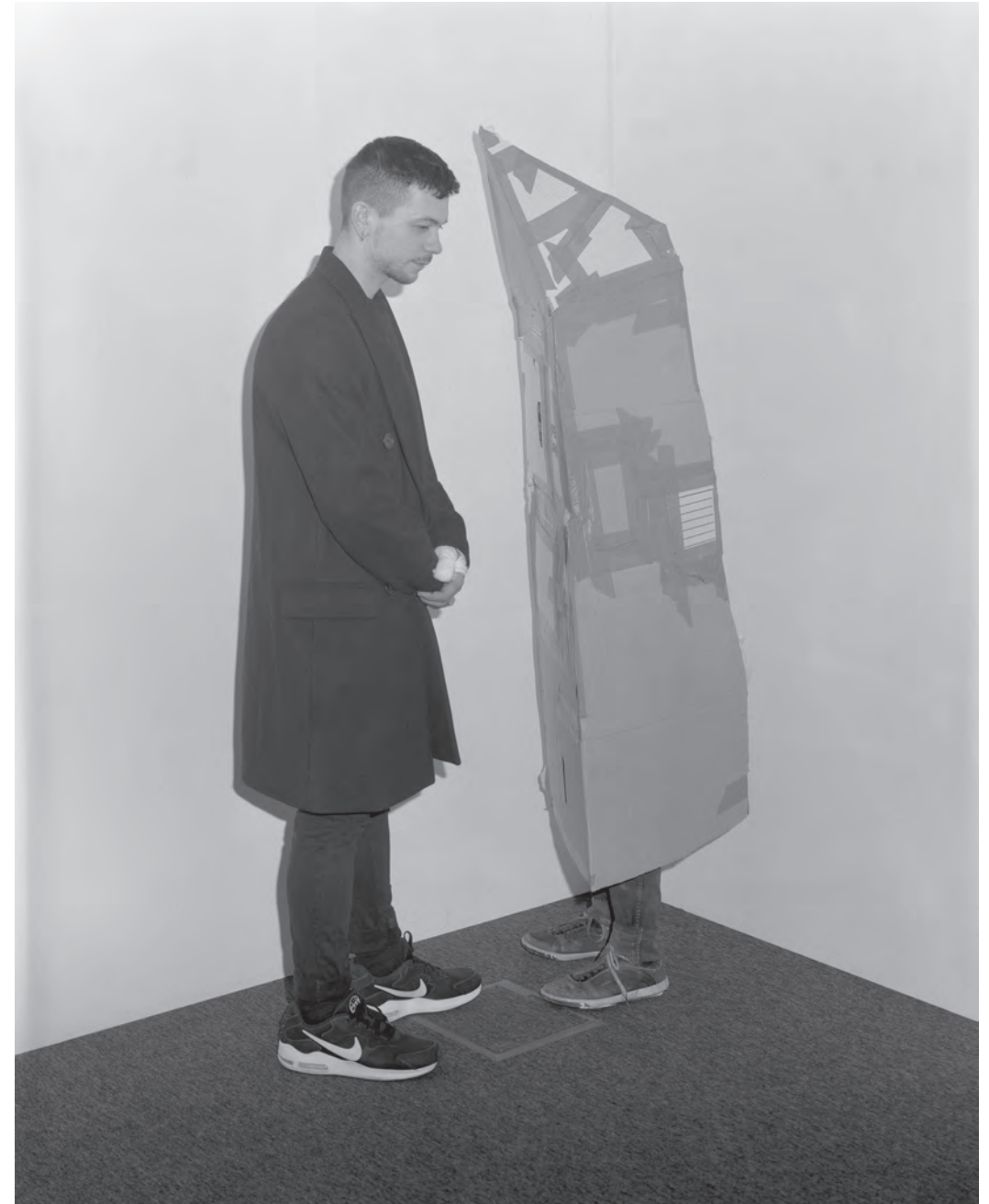
Travail en cours, Pointculture Bruxelles, mars 2019.



Travail en cours, Pointculture Bruxelles, mars 2019.



Travail en cours, Pointculture Bruxelles, mars 2019.



Travail en cours, Pointculture Bruxelles, mars 2019.



Photo-cogito, Château Malou, Philippe Chancel,
Gilles Saussier et Mathieu Asselin, mars 2019.



Atelier Photographie, site Debecker, Bruxelles.



Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi, juin 2019, Bruxelles.



Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi, juin 2019, Bruxelles.



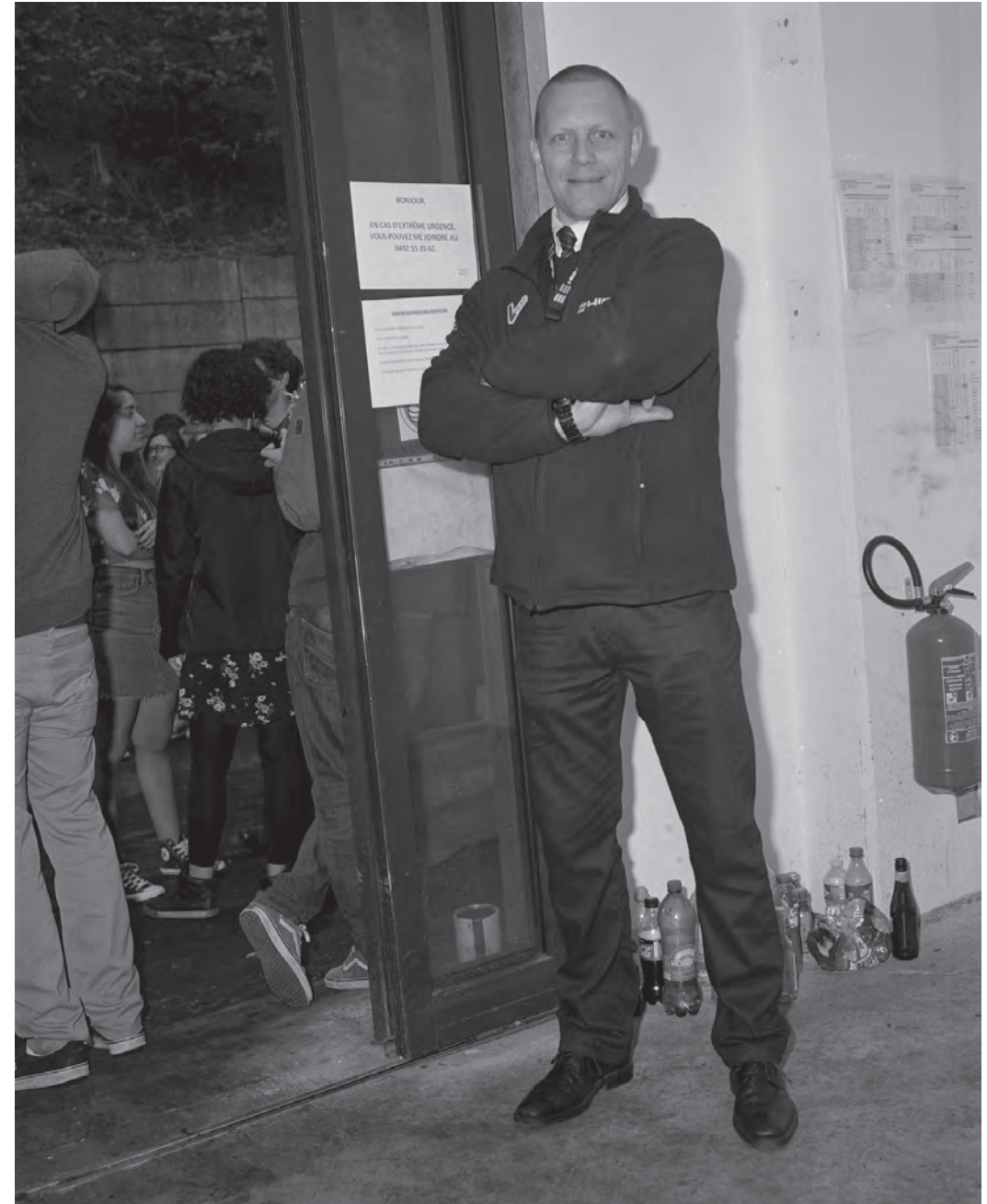
Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi, juin 2019, Bruxelles.



Travail en cours, Pointculture Bruxelles, mars 2019.



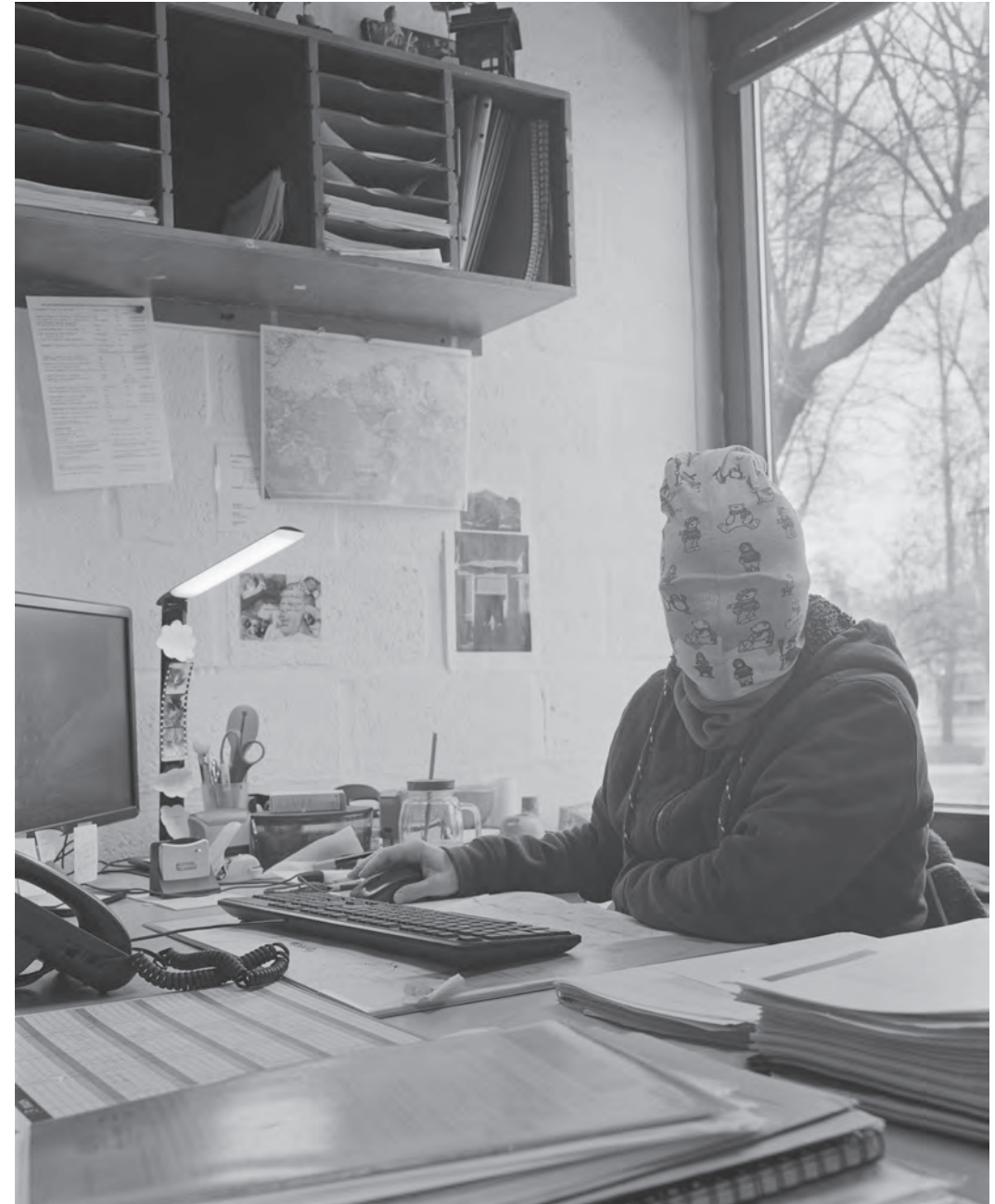
Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi, juin 2019, Bruxelles.



Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi, juin 2019, Bruxelles.



Atelier Gravure, site Debecker, Bruxelles.



Administration, site Debecker, Bruxelles.



Viens chez moi, j'expose au 75, mars 2019, Bruxelles.



Atelier Sérigraphie, site Debecker, Bruxelles.



Jardin, site Debecker, Bruxelles.



Jardin, site Debecker, Bruxelles.



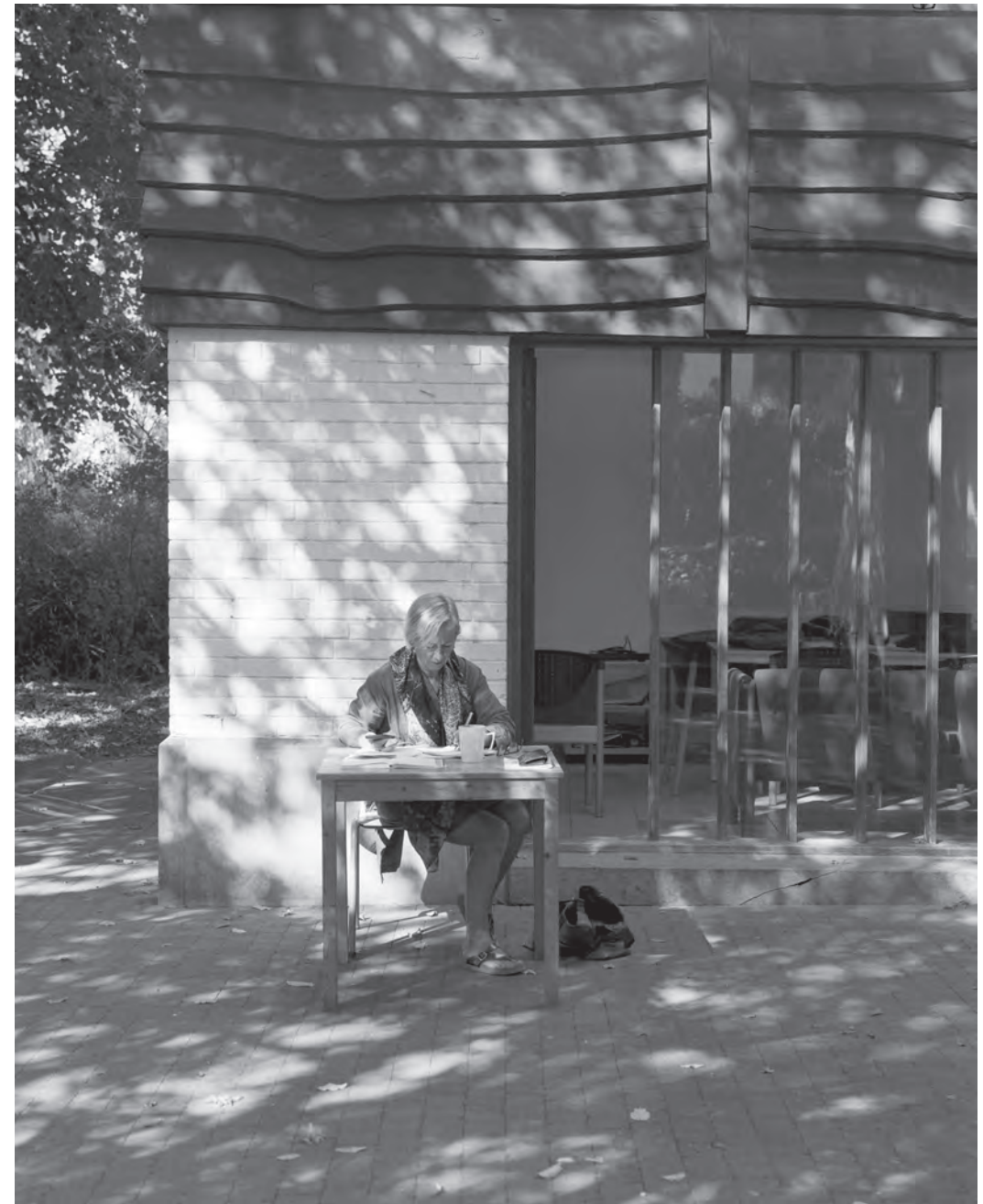
Rentrée académique 2019, salle des conférences,
Maison communale de Woluwe-Saint-Lambert, Bruxelles.



Rentrée académique 2019, salle des conférences, Maison
communale de Woluwe-Saint-Lambert, Bruxelles.



Atelier Gravure, site Debecker, Bruxelles.



Cafétaria, site Debecker, Bruxelles.



Atelier Printlab, site Gulledele, mars 2019, Bruxelles.



Jardin, site Debecker, Bruxelles.

Les membres du personnel depuis la création du 75

Ils-elles ont participé – et/ou participent encore – à la vie du 75 durant ces 50 dernières années : professeurs, personnel administratif et technique, modèles, agents d’entretien, concierges, directeurs, invités, conférenciers, etc.

A

ABT Bruno
ADAM Monique
ALIX Christophe *
ALLARD-MARTOU Ghislaine
ANDERNACK Jean-Claude
ANDRÉ Jacques
ARCQ Carine
AUQUIER Yves

B

BALSA Anne
BAUDINET Raya
BAUDUIN Jean-Pierre *
BAUGNÉE Marianne
BELLET Benoit *
BELGEONNE Gabriel
BERGER Laurence *
BERTRAND Olivier *
BESCOND Louise
BISSET Sébastien *
BLANCHART Fabienne
BLANDINO Louise *
BOCQUET Maud *
BODSON Jean-Marc *
BOISSERY Faustine
BOLLEN Françoise
BOUCHAT Michèle
BOULESTREAU Zélie *
BOUTE Antoine
BRABANT Xavier
BROCAS Marie-Anne
BROES Jozef
BRUNEL Benoît
BUCHET Jean-Marie
BUISSERET Pierre

C

CALMEL Lucille *
CAMBIER Madame
CANAVAN Kris
CAPRON Marie-Agnès

CARRÈRE Gwenola

CARTUYVELS Vincent *
CASSIERS Bruno
CHAVEZ Dorian
CHERGUI Carmela
CLAUS Louis
CLAUWAERT Bernard
COCHE Jérôme *
COENDERAET André-Yves
COEURDEROY Nathalie
COLIN Francis
COLINET Laurence
COLLOT Marie-Yvonne
CONSTAS Eliás
COPETTI Andrea
CORNIL Olivier
COSTA-FUJIMOTO Noëlle *
COSTER Jocelyne
COSTER Françoise *
COURBIS Ophélie
COURTENS Laurent

D

D’HAESELEER Félix
DAEMS Willy
DAMBERMONT Thierry
DANNEAU Jacques
DE BECKER Christian
DE BOECK Francine
DE COSTER Jacques
DE COSTER Pascale *
DE CUGNAC Fabien
DE GELAS Anne *
DE GROEF Stéphane *
DE JAEGER Anne *
DE MEULEMEESTER Emmanuel
DE VLEESCHAUWER Anne-Marie
DE VOOGHT Pierre
DE WILDE Marie-Cécile
DE WURSTEMBERGER Hugues *
DEKEMPENEER Hugo
DELBROUCK Vincent

DELCARTE Jean-Pierre

DELRUE Nathalie
DELTENRE Frédéric *
DELVOSALLE Philippe
DEMARET Germaine
DEPUITS Monique
DERIEZ Ronan *
DESAMORY Lucile *
DESSERT Eric
DETRY Marie-Thérèse
DETRY-VAN HEER Inès
d’HUART Claude-Julie
DORME Yves
DOS SANTOS Thomas
DOUMONT Yves
DUJARDIN Laurent
DUPONT Sabine
DUPONT Jeanne
DUQUENNE Olivier *
DURIAU Emmanuel

E

EMSENS Dominique
ESPALARD Manon
EVERARTS DE VELD Vincent *

F

FALANGA Elisabetta
FEYDER Sophie
FUNDI Gustave

G

GARCIA Xavier
GARGAM Mathieu
GELUCK Jean-Christophe
GÉRARD Marie-Madeleine
GERHART Muriel *
GHELEN Yves
GIHOUL Luc-Henri
GISONDA Vito *
GODIN Mélanie *
GOLDSBERG Stefan

GONRY Laurence
GOUDER Françoise
GRAULICH Nancy
GRAUNMANS Sandra
GRAVELAT Aurélie
GUELFY Viviane
GUETATTRA Annabelle
GUISSET Jacqueline

H

HALTER Magali
HASE Ulla
HAUTFENNE Martine
HAVALESIDIS Angeliki *
HECQUET Baudouin
HEISKANEN Maija
HEROUE Anne-Marie
HULSHAEGEN Monique
HUSTACHE Anne *
HYBAUDE Chantal

J

JACQUES Didier
JACQUES Noël
JEUNIAUX Philippe *
JUVIER PADRÓN Leonel

K

KOTAJI Drita

L

LAEBENS Suzanne
LAHAYE-GOFFART André
LAMBINET Claire
LAMPAERT Herman
LAMY Benoît
LANCELLE Josette
LARDINOIS Jacqueline
LAZARIDIS Savvas *
LE BON Daniel
LECLAIRE Damien
LESIMPLE David *
LEBRUN Roland
LECOCQ Hélène
LECOUTURIER Jacky
LECOUTURIER Mathieu *
LEGRAND Pascale
LEHANCE Patrick *
LEJEUNE Jean-Louis
LE MEHAUTE Caroline
LENOIR Danielle
LÉONARD Philippe
LÉONARD René
LÉONARDON Judith
LERAY Alexandre *
LEURIDAN Pierre
LEURQUIN Anne
LOHISSE Jean
LOMBÉ Marie-Lise
LOPEZ Sandrine
LORETTE Patrick
LOTTEFIER Micheline

M

MAAS Sophie *
MAES Lionel
MAQUAIRE Jean-Jacques
MARTIN Patricia
MARULA Romain *
MASUNGU Marcelle
MAYER Marine
MECHBAL Lamia
MEEUS Nicolas
MERGAERTS Bernadette *
MESMAEKER Jacqueline
MEYS Joëlle *
MISS Roberta *
MONDZAIN Marie-José
MONTRONE Flavio *
MORIAU Paul *
MUBIKAY Glodie
MULLER Éric *
MULLER Jean-Pierre

N

NAMIAS Tessa
NEIRINCK Élise *

O

OLYFF Michel
OLYFF Clotilde
OTTEN Patrick

P

PAPILLON Germain
PEDUZZI Mélanie
PELZER Birgit
PETRE Albert
PIETTE Christophe *
PIGEON Mara
PIRARD Michel
PIRET Olivier
PIRON Noëlla *
POLIART Jonathan *
PRESTAVOINE Céline *

R

RADAR Edmond
RAMBAUD Aude
RAVET Héloïse
REMACLE Marianne
RENOIR Milady
RIGAUD Antoine *
RIGAUX Louise *
ROBIN Gwendoline *
ROLLAND Frédéric
ROOBAERT Bernadette
ROUILLIER Valérie *
RUGGIU Elisabeth *

S

SACCHETTO Michela *
SADZOT Marie-Paule
SAINT-AMAND Denis
SANTINACCI Chloé

SCHINCKUS Sébastien
SCOUFLAIRE Jean-Pierre
SEMENOFF Boris
SENNY Edouard
SERNEELS Albert
SEYNAEVE Danielle *
SHERWELL Tina
SMEETS Pierre *
SMOLDERS Michel
SOUPART André
SOURIS André
SOURIS Léo
SPINOWINE Olivier *

T

TANT Cédric
TAVERNIER Béatrice
THOMAS Agathe
THONUS Muriel
TIBERGHEN Monique
TIBERGHEN Septembre
TONDEUR Francis
TRINON Hadelin

V

VAN BIESEN Paul *
VAN RYN Flore *
VAN UFFEL Francis
VAN WAMBEKE Christian
VAN WINKEL Maria
VANDENDORPE Florence
VANDER BEKEN André
VANTOURNHOUDT Jean-Marc
VERBRUGGEN Nicole
VERECKEN Michel
VERHAEGEN Blanche
VERSTRAETE Dominique

W

WATELET Jacques
WATHIEU Marc *
WERY Etyen
WERY Guy
WILLIAM LEVAUX Aurélie
WISNIEWSKI Andrzej
WODON Marie-Claire
WOLFS Roger

Z

ZAGARI David
ZANOLLI Nicolas

Et tous ceux et toutes celles que l’on aurait involontairement oublié...

* est actuellement membre du personnel au 75

Graphisme

L'orientation Graphisme du 75 est liée dans son histoire aux transformations de la pratique du graphisme (et aux enjeux qu'elle engage) mais également à la nouvelle intégration du travail de fin d'étude (TFE) dans le programme de Bachelor ainsi qu'à l'arrivée de nouveaux acteurs pédagogiques. L'orientation compte aujourd'hui une dizaine de professeurs. Chacun représente une spécificité de la pratique du graphisme. Notre récent enjeu était de créer de nouvelles synergies entre ces acteurs autour de projets à multiples portes d'entrée.

Les cours sont donc résolument transversaux, le projet pédagogique évolutif, le parcours progressif. La « boîte à outils » de la première année engage l'étudiant·e à la recherche, à l'expérimentation et à la découverte de la transversalité des différentes disciplines. C'est une année d'éveil qui apprend à poser un regard réflexif et personnel sur les formes graphiques réalisées.

Le parcours se poursuit et s'intensifie au rythme d'une série de modules autour desquels s'articulent plusieurs professeurs. L'intention du module est de s'immerger durant quelques semaines dans un sujet, dans une pratique et de sortir de son schéma de pensée habituel. Une année soutenue durant laquelle analyse et esprit critique sont stimulés. Le questionnement reste un des fondements de notre pratique, autant pour les professeurs que pour les étudiant·e·s : questionner les outils qui façonnent notre travail, les formes et les contenus, la diffusion des messages et des publics visés. Ces questionnements enrichissent constamment le débat.

Arrive le TFE, le travail de fin d'étude qui invite l'étudiant·e à définir il·elle même la thématique sur laquelle il travaillera une

année complète. L'étudiant·e, en relation avec le monde qui l'entoure, enrichi de deux années d'apprentissage, pose son regard critique, éthique, voir peut-être politique sur son travail artistique. Méthodes de travail, recherche de documentation, archivage et mise en exposition sont intégrés dans ce programme ainsi qu'une série de modules en début d'année. C'est le moment de l'autonomie, de la prise de position et de l'argumentation. Le TFE, artistique et écrit, va se développer conjointement avec les professeurs par des échanges ininterrompus tout au long de l'année. L'exposition de fin d'étude est un moment clé pour l'étudiant·e qui pour la première fois expose et explique son travail devant un jury extérieur.

Durant ce parcours de 3 ans, un grand nombre d'intervenants viennent enrichir l'apprentissage des étudiant·e·s et nourrir le débat des différentes pratiques sous formes de workshop intensifs.

LES PROFESSEURS DE L'ATELIER GRAPHISME

→ Olivier Bertrand, Stéphane De Groef, Frédéric Deltenre, Ronan Deriez, Muriel Gerhart, Patrick Lehance (alias Jimmy Pantera), Romain Marula, Paul Moriau, Élise Neirinck, Pierre Smeets, Paul Van Biesen, Flore van Ryn, professeurs de l'atelier. Danielle Seynaeve, professeur référent théorique de l'atelier.

La publicité comme lieu de créativité

Entretien avec Willy Daems

SEPTEMBRE TIBERGHIEU Pourriez-vous nous resituer votre parcours professionnel ?

WILLY DAEMS Il a commencé en 1972 chez Creativity, une agence dont la particularité était de faire de la conception pure. J'y suis resté 8 ans. C'était une époque curieuse et florissante en idées, à un point tel que d'autres agences faisaient appel à notre collaboration créative pour leurs propres budgets. C'est dans ce contexte que j'ai été sollicité par plusieurs d'entre elles et que j'ai donné ma démission à Creativity.

De 1980 à 1983, j'ai « fait » quelque six agences, ne m'y attardant parfois que deux à trois semaines parce que je m'y ennuyais. Quel luxe !

En 1983, l'agence DDB de notoriété internationale et à gros annonceurs (D'Ieteren, Quick, Reebok...) m'a approché pour le lancement d'Ikea en Belgique et de ses quatre premiers magasins. Elle m'avait engagé en tant qu'Art Director, je l'ai quittée dix ans plus tard comme Directeur de création.

Après quoi, je me suis lancé comme indépendant, créant en duo avec un copain, une petite société baptisée Eclairsi. Cela n'a pas fait long feu car une nouvelle (et dernière) fois j'ai été sollicité par Marketing Power une agence en vogue. Il y a des propositions qui ne se refusent pas ! J'y ai travaillé jusqu'à la fin de ma carrière en publicité non sans m'interroger, en bout de parcours, sur le bien-fondé

de toute cette consommation joyeuse, insouciant et débridée, de tous ces phénomènes de mode et dépenses excessives. Imaginez un peu, nous partions à Miami faire des photos de visages pour Reebok et en Australie pour photographier des carlingues!

Quand Marie-Agnès Capron, directrice du 75 guidée par ma pseudo-renommée, m'a embauché, je ne m'étais jamais imaginé en professeur! Mais à bien y penser, je me retrouvais en terrain connu: Jean-Jacques Maquaire avait travaillé chez Créativity et nous avions un ami commun, Roger Wolfs que j'ai remplacé plus tard.

ST Durant combien d'années avez-vous enseigné au 75? Quels étaient l'intitulé des cours que vous donniez?

WD J'ai enseigné l'initiation à la communication publicitaire durant treize ans.

ST Comment la publicité était-elle perçue au sein de l'école?

WD Elle était plutôt mal vue car associée au mercantilisme. C'était une bonne cible pour les photographes, majoritaires au 75, qui portaient un regard critique sur la société de consommation. D'ailleurs, et c'est symptomatique, il n'y a pas de section de Publicité dans l'école.

ST Comment avez-vous réagi à cette critique de la société de consommation?

WD En adaptant le programme de mon atelier. C'est à ce titre que j'ai proposé aux étudiant-e-s de pousser la réflexion et de communiquer graphiquement sur des sujets tels que le commerce équitable, les petits-déjeuners «Max Havelaar», Gaya, le tourisme, la Ligue Braille et j'en passe.

Ma seule directive était de suivre, pour chaque sujet, une règle héritée

du monde de la publicité, celle des 4 S: Stratégie, Simplicité, Surprise et Sourire.

Une règle d'or qu'une étudiante avait appliquée à la lettre en découpant, pour l'agence du Tourisme bruxellois, des dentelles en papier à partir d'une carte détaillée des communes de Bruxelles. Un travail magnifique. Je l'ai gardé et, c'est amusant, je l'ai ressorti d'un tiroir récemment pour le montrer à un ami tout aussi admiratif.

ST Pourquoi vos souvenirs se sont-ils cristallisés autour de cet objet?

WD Parce que cette étudiante s'était approprié la règle des 4S d'une manière tellement personnelle et poétique. Il y avait aussi beaucoup de labeur et presque de souffrance dans son travail si long à réaliser en regard des technologies actuelles et de leur rapidité d'exécution. D'ailleurs, dans mon atelier, je disais toujours aux étudiant-e-s: «On range les ordis, on sort les crayons gras». Je trouvais que son projet, si léger et fragile résumait très bien ce qu'était la communication: ça passe ou ça casse. Son travail est passé avec brio, ne laissant personne indifférent.

ST Comme quoi la publicité peut aussi se passer de mots!

WD Dans le meilleur des cas, je crois que oui. Je me souviens d'une publicité hollandaise pour un produit d'entretien, un spray pour les vitres. C'était une annonce pleine page couleurs montrant un corbeau au bec bandé. Il s'était cogné à la vitre si propre et transparente. Cette publicité a remporté un prix d'ailleurs. Le milieu fonctionnait comme cela: plus on gagnait de prix, plus on était reconnu, plus on valait cher. Et, récompense suprême, on était invité au festival de la pub à Cannes!



Souvenir from Brussels

ST Où se situait selon vous le point d'équilibre entre la créativité et la contrainte? Le fait de devoir répondre à un cahier des charges précis demande une certaine souplesse, une force d'adaptation.

WD C'est ce que j'appellerais le saut créatif. Un exercice périlleux qui peut mettre du temps. Je me souviens de la conception d'un spot télévisé pour les mignonnettes Côte d'Or, pour lequel il nous avait fallu six mois avant de trouver un accord avec l'annonceur. Un moment d'ivresse, caractéristique d'une époque dans un contexte économique très favorable.

ST Comment arriviez-vous à initier les étudiant-e-s au monde de la publicité

sans perdre de vue cet aspect créatif?

WD Votre question sous-entend que, par définition, la publicité ne serait pas créative. J'ai essayé de vous montrer le contraire dans ce qui précède car les exemples de réussite créative ne manquent pas, des piles de bouquins en témoignent qui montrent l'excellence et la santé de la création publicitaire, en Belgique notamment via le Creative Club. Ces exemples ont alimenté mes cours afin d'attiser la curiosité des étudiant-e-s, les confronter, les mener à s'interroger, à élargir leur perception des choses et creuser les sujets avec des moments de découragement peut-être mais aussi avec l'envie, souvent, de créer et de surprendre. Laisser des traces, quoi!

- ST Pensez-vous qu'il est possible d'élever la publicité au rang d'art?
- WD Oui, la publicité peut réussir à provoquer cette interrogation qui nourrit l'esprit, ces images qui marquent la mémoire comme la campagne Benetton d'Oliviero Toscani. Un cas parmi bien d'autres.
- ST Quels ont été vos mentors dans ce milieu? Des gens qui vous ont transmis leurs inspirations ou leurs goûts pour l'art?
- WD Le premier que j'évoquerais, c'est Albert Petre mon beau-frère et grand ami, un des fondateurs du 75 où il a enseigné la gravure. Je garde une grande tendresse pour lui. C'était drôle de se retrouver des années après sa disparition dans ce lieu qu'il décrivait de son vivant comme une «foire d'empoigne»! À l'époque, je ne savais pas ce qu'il entendait par là.
- Il y a également eu Gilles de Grandsaigne qui m'a mis le pied à l'étrier chez Creativity. Et puis, Rik Manhaeve, un petit génie dans «l'art publicitaire» que j'ai remplacé chez DDB quand il est parti à la retraite. Enfin, Yves Baudechon de Marketing Power qui a engagé un des derniers dinosaures de mon espèce dans son agence.
- ST En conclusion, qu'auriez-vous à dire aux étudiant·e·s d'aujourd'hui?
- WD Nous avons créé un excès de choses parce que nous aimions posséder et dépenser. La publicité est un des acteurs du système. Une source d'agitation économique en opposition avec le graphisme perçu plutôt comme un agitateur culturel. La révolution perpétuelle et la transgression sont les piliers d'une communication de qualité. Et même si l'imitation est la plus honnête des admirations, n'imites pas, innovez! Cette école en est le lieu d'apprentissage.

Le réalisme à l'épreuve du réel

Entretien avec Jean-Jacques Maquaire

SEPTEMBRE TIBERGHIEU Pourriez-vous nous restituer votre parcours?

JEAN-JACQUES MAQUAIRE Je suis un autodidacte, c'est-à-dire que je n'ai pas fait d'école d'art, car mes parents voulaient que je passe mon bac avant d'entreprendre des études artistiques. Je viens d'une famille de commerçants, pas du tout férus d'art ou de culture. Lorsque j'achetais un livre ou un disque, on me faisait toujours la remarque à la maison: «Encore un! Mais, tu en as déjà...». Je suis né à Nantes, d'une mère belge. Je suis arrivé en Belgique à l'âge de 18 ans.

Après le service militaire, quelqu'un m'avait dit à l'époque: «Si tu veux gagner ta vie en dessinant, choisis la publicité». J'ai suivi ces conseils et je me suis inscrit aux cours du soir de publicité. Puis, le professeur de mise au net (à l'époque, on ne se servait pas d'ordinateur, il fallait tout faire à la main) m'a engagé dans son agence. C'est là que j'ai découvert l'aérographe, qui traînait sur le bureau d'un collègue. C'est un outil assez complexe à manipuler. J'en ai appris tout seul le maniement. Je faisais des essais à mes heures perdues.

J'ai quitté l'agence en 1968, car il n'y avait plus assez de commandes et j'étais le dernier arrivé, célibataire et sans enfant. Mais ce n'était pas un problème, car à ce moment-là, les propositions de

travail dans ce domaine ne manquaient pas. J'ai vite retrouvé un emploi dans un groupe qui s'appelait Creativity, dont le patron était Gilles de Grandsaigne. J'ai toujours eu beaucoup de chance.

En 1974, je me suis lancé comme indépendant, sur les recommandations d'amis et d'agences qui me promettaient une collaboration en tant que free-lance. Eh bien, je ne l'ai pas regretté, car mon carnet de commandes était toujours rempli! Nous étions seulement deux à Bruxelles à réaliser des affiches à l'aérographe. À l'origine, c'est un instrument qu'on utilisait pour faire de la retouche photographique, car le rendu est très diffus. Contrairement au pinceau, cette technique imite le grain de la photographie. J'avais trouvé un style qui convenait à mes clients, tout en me pliant à leurs attentes quand il s'agissait d'arrondir les angles. Ce qui était fantastique à l'époque, c'est que je réalisais une affiche et la semaine suivante, elle était partout dans les rues de Bruxelles. Je n'avais même pas besoin de faire ma promotion.

Puis, j'ai rencontré un représentant de chez Alfac, une firme qui produisait des lettres adhésives. On m'a demandé de réaliser des fonds illustrés avec différents thèmes pour du papier à lettres. Je pensais qu'au bout de quelques années, ils auraient un stock suffisant d'illustrations, mais notre collaboration a duré 14 ans finalement!

Un jour, Roger Wolfs qui était professeur de création au 75, m'a demandé de le remplacer à la suite de problèmes de santé. C'était un homme pour qui j'avais énormément de respect et de reconnaissance, car c'est lui qui m'avait enseigné mon métier. Au départ, je n'étais pas du tout destiné à l'enseignement et j'ai un peu hésité avant d'accepter sa proposition. J'avais l'habitude de travailler seul



Jean-Jacques Maquaire "assis" devant l'une de ses fresques en trompe l'oeil. L'illusion est parfaite.

dans mon atelier et je ne savais pas comment cela se passerait avec les étudiants. Roger Wolfs m'avait invité chaque année pour les jurys, j'aimais bien voir les travaux des étudiant-e-s, mais je ne savais pas si j'étais fait pour l'enseignement.

Finalement j'ai accepté et cela s'est très bien passé. Au bout du remplacement, Marie-Agnès Capron, la directrice, m'a demandé si je ne voulais pas continuer. Et c'est comme cela que j'ai donné cours d'illustration / figuration / réalisme durant 13 ans. Je bénéficiais d'un horaire idéal, j'enseignais deux jours par semaine au 75 et le reste du temps, je travaillais à mes commandes publicitaires.

J'ai aussi développé en parallèle un autre créneau, car je me doutais bien que les commandes publicitaires n'étaient pas garanties éternellement.

Je me suis donc mis à réaliser des fresques et des trompe-l'œil. C'était un travail énorme, qui pouvait durer 6 mois.

J'en faisais deux par an et cela me suffisait. Je suis très perfectionniste et il fallait que ce soit parfait au niveau du rendu des détails. Parfois, j'engageais l'un-e ou l'autre étudiant-e. pour m'assister. J'ai donc continué comme cela jusqu'en 2006, puis j'ai pris ma pension.

ST Quelle était votre approche pédagogique? Comment vous adressiez-vous aux étudiant-e-s?

JJM J'essayais de me mettre à leur place, de voir ce qui pourrait être motivant pour eux. Je proposais toujours trois sujets différents, pour qu'il y en ait au moins un qui leur convienne. En général, ça marchait bien! Je me souviens en particulier de trois exercices. Le premier sujet était sur la troupe de théâtre de rue le Royal Deluxe, basée à Nantes. Il s'agissait de faire une affiche en s'inspirant de l'univers fantastique, des personnages, comme le scaphandrier, le géant ou des animaux. Les étudiant-e-s. étaient très



Jean-Jacques Maquaire, Gladiateur (hommage à Jean-Léon Gérôme), acrylique sur toile, 2019.

motivé-e-s! Je leur ai aussi proposé de s'inspirer de mouvements artistiques, par exemple, de faire une nature morte à la manière des cubistes. Cela a aussi été un succès. Mais le plus beau projet, celui qui a donné lieu aux réponses les plus créatives, c'est lorsque j'ai demandé de créer une publicité pour un parfum. Les étudiant-e-s. devaient imaginer le logo, réaliser le flacon, l'emballage et le présentoir. Je me souviens encore d'un travail où l'étudiant était parti du mot Cabbale et avait développé des petites fioles comme des élixirs. C'était magnifique! Ma relation chaleureuse avec les étudiant-e-s m'a comblé durant toutes ces années.

ST Avez-vous observé des changements dans le monde de la publicité tandis que vous enseigniez?

JJM Oui, bien sûr, la technique! Moi je faisais tout manuellement à l'époque, puis il y a eu l'avènement des ordinateurs. Mes collègues ont commencé à donner cours d'informatique. Moi je continuais à superviser la conception des projets, mais je déléguais l'exécution. Je me suis formé néanmoins, mais j'ai

toujours préféré réaliser les choses à la main, je trouvais cela plus satisfaisant.

Aujourd'hui, le spot publicitaire a remplacé l'affiche. Il faut du mouvement pour capter l'attention des spectateurs. C'est un tout autre métier.

ST Quels sont vos projets actuels?

JJM Je réalise des tableaux à l'acrylique ou au pastel en hommage à des artistes que j'aime. Mais je prends mon temps. Ce que je faisais avant en deux jours, je le réalise actuellement en deux semaines.

Le dernier en date, que je viens de terminer, c'est une scène qui représente des gladiateurs dans une arène. C'est un hommage à Jérôme, le peintre pompier. J'ai lu que c'est en voyant une de ses toiles que Ridley Scott a décidé de réaliser le film *Gladiator*. Il prévoyait de tourner une séquence avec un rhinocéros, mais faute d'avoir trouvé un dresseur il a dû renoncer à ce projet, je me suis permis dans mon tableau de rajouter la bête à l'arrière-plan. Ridley Scott possède une maison dans le midi de la France, j'aimerais tenter d'aller lui proposer la toile. On ne sait jamais!



Workshop *Panorama*.
Création de vestes de gang. Bloc 2, 2018.
Cours de graphisme alternatif avec Patrick Lehance.



De haut en bas, Laura Cizinski, Maxime Verkest,
Workshop «Pochettes de disques», Bloc 2, 2017
Cours avec Patrick Lehance



Victor Lefebvre de Ladonchamps,
Workshop «Pochettes de disques», Bloc 2, 2018
Cours avec Patrick Lehance

LOS ANGELES

RUPAUL CHARLES
PRÉSENTE SON SIXIÈME

6 MARS
2019

CATCH!
EXTRAVAGANZA

BIANCA DEL RIO **VERSUS** **LAGANJA ESTRANJA!**

LA TEMPÊTE DE NEW YORK CITY

REVANCHES

VIVACIOUS VS **APRIL CARRIÓN**

TRINITY K. BONET VS **COURTNEY ACT** VS **ADORE DELANO**

SPONSORISÉ PAR
SCRUFF

ADMISSION:
8\$ ADULTES
5\$ ENFANTS
021846293

535 N MAIN ST
LOS ANGELES
CA 90012

Audrey Bukeye,
Affiche, Bloc 2, 2019
Cours avec Patrick Lehance



Audrey Bukeye,
Workshop « Fanzines », Bloc 1, 2017
Cours avec Patrick Lehance



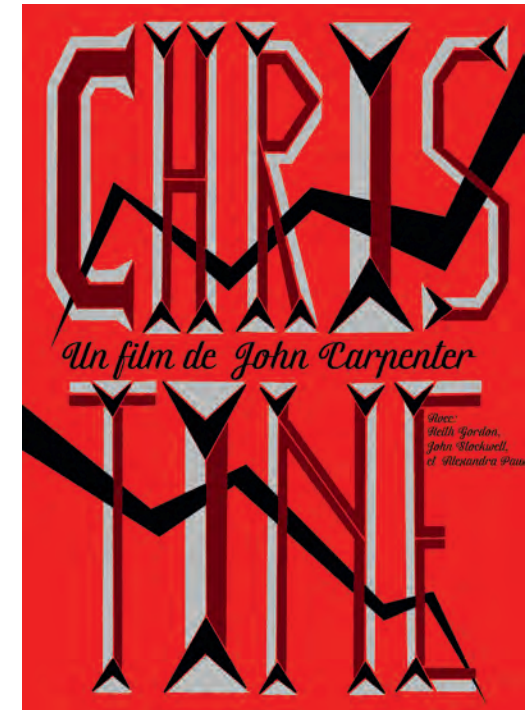
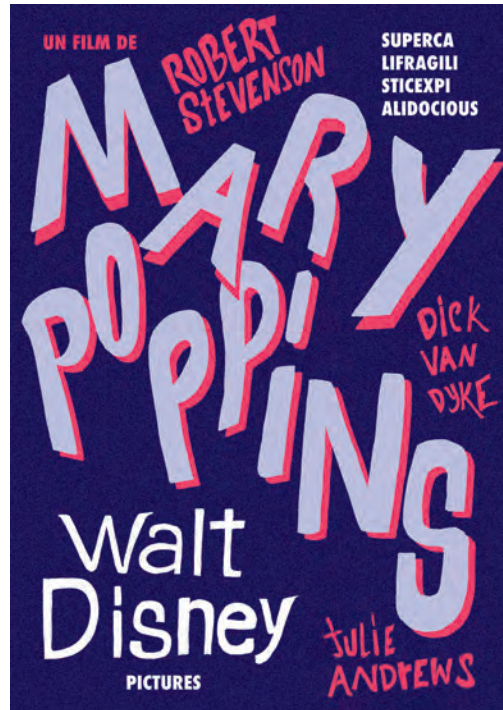
Dries Hamels, Calendrier, 2018
Cours avec Stéphane de Groef



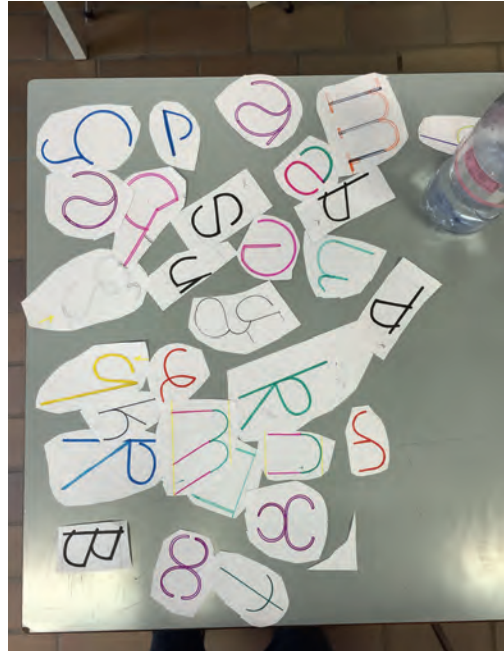
Nicoletta Molino, Calendrier, 2018
Cours avec Stéphane de Groef



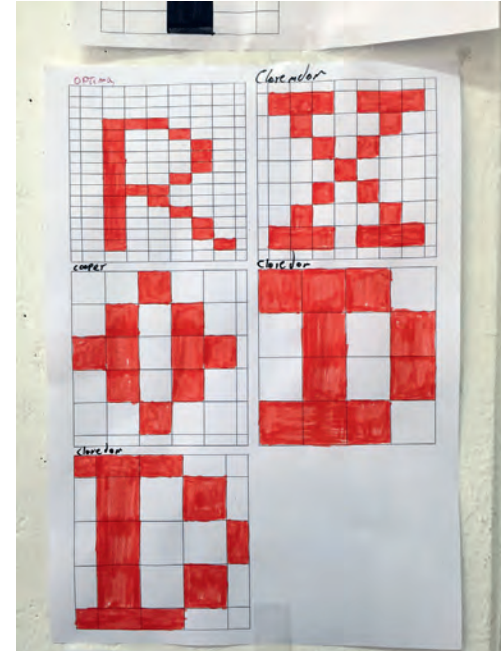
Affiches de films.
Cours avec Stéphane de Groef.



Affiches de films.
Cours avec Stéphane de Groef.



Workshop création typographique, Bloc 2, 2016
avec Structure Bâton et Flore Van Ryn



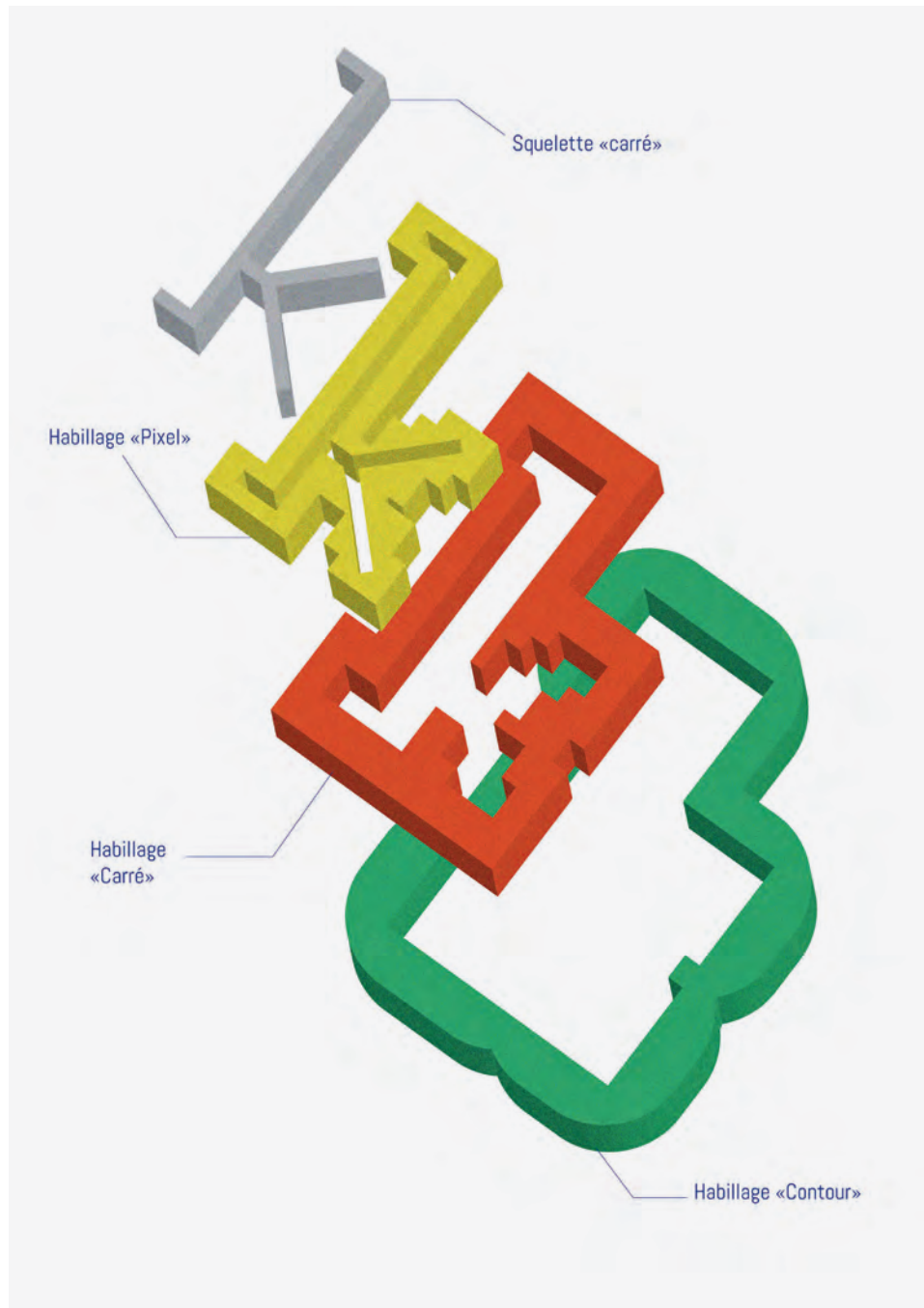
Workshop création typographique, Bloc 2, 2017
avec Structure Bâton et Flore Van Ryn



Workshop création typographique, Bloc 2, 2016
avec Structure Bâton et Flore Van Ryn



Workshop création typographique, Bloc 2, 2017
avec Structure Bâton et Flore Van Ryn



Kevin Neves Pinto, projet d'habillages d'un squelette sur différentes trames, Bloc 2, 2017.
Cours de typographie avec Flore Van Ryn.



Projet d'habillages d'un squelette sur différentes trames.
Couverture de l'édition collective, Bloc 2, 2018.
Cours de typographie avec Flore Van Ryn.

ELASTIC

La création de caractères typographiques est abordée par différents processus et méthodes expérimentés. La finalité est la numérisation d'un alphabet et autres glyphes le complétant sur le logiciel libre : Fontforge.

GRAPHISME

GRAPHISME

GRAPHISME

/ * x + " ~ ~ ~ \

graphisme

graphisme

graphisme

La typo «Elastic», utilise les lettres du mot «GRAPHISME», elle se dérive en trois mouvements, du plus large au plus condensé. Les lettres et décors sont également accessibles dans les glyphes de celle-ci.

La fonte obtenue sera implémentée dans la typothèque de l'école, site web qui compile les fontes déjà réalisées par les étudiants des années précédentes et qui sont 'downloadables' par tous gratuitement.

Katarzyna - Olivia - Florient - Dries - Elisa

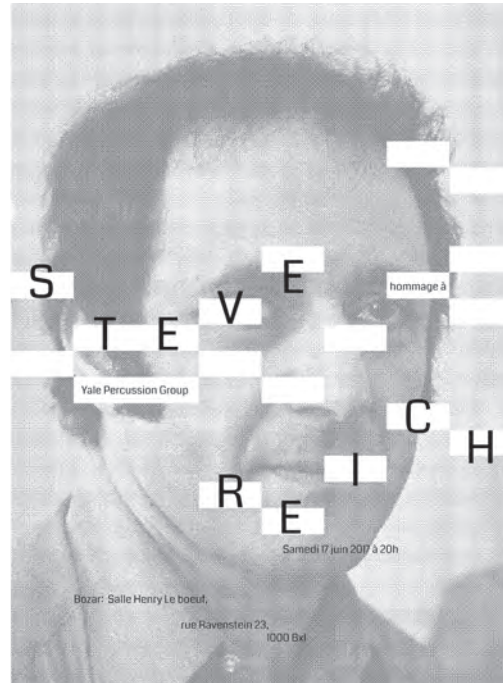
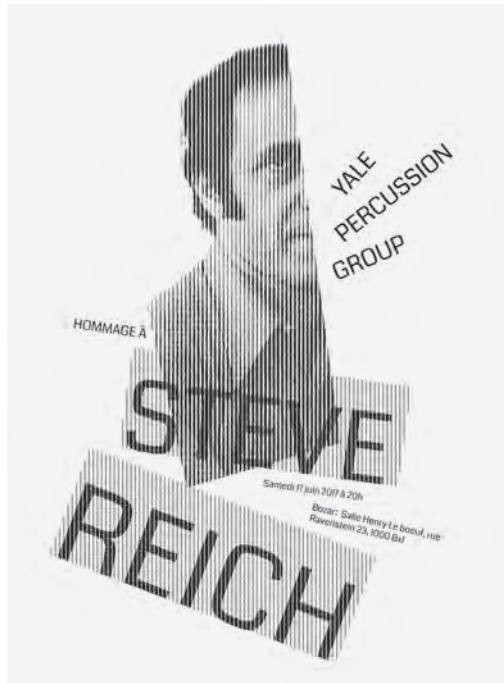




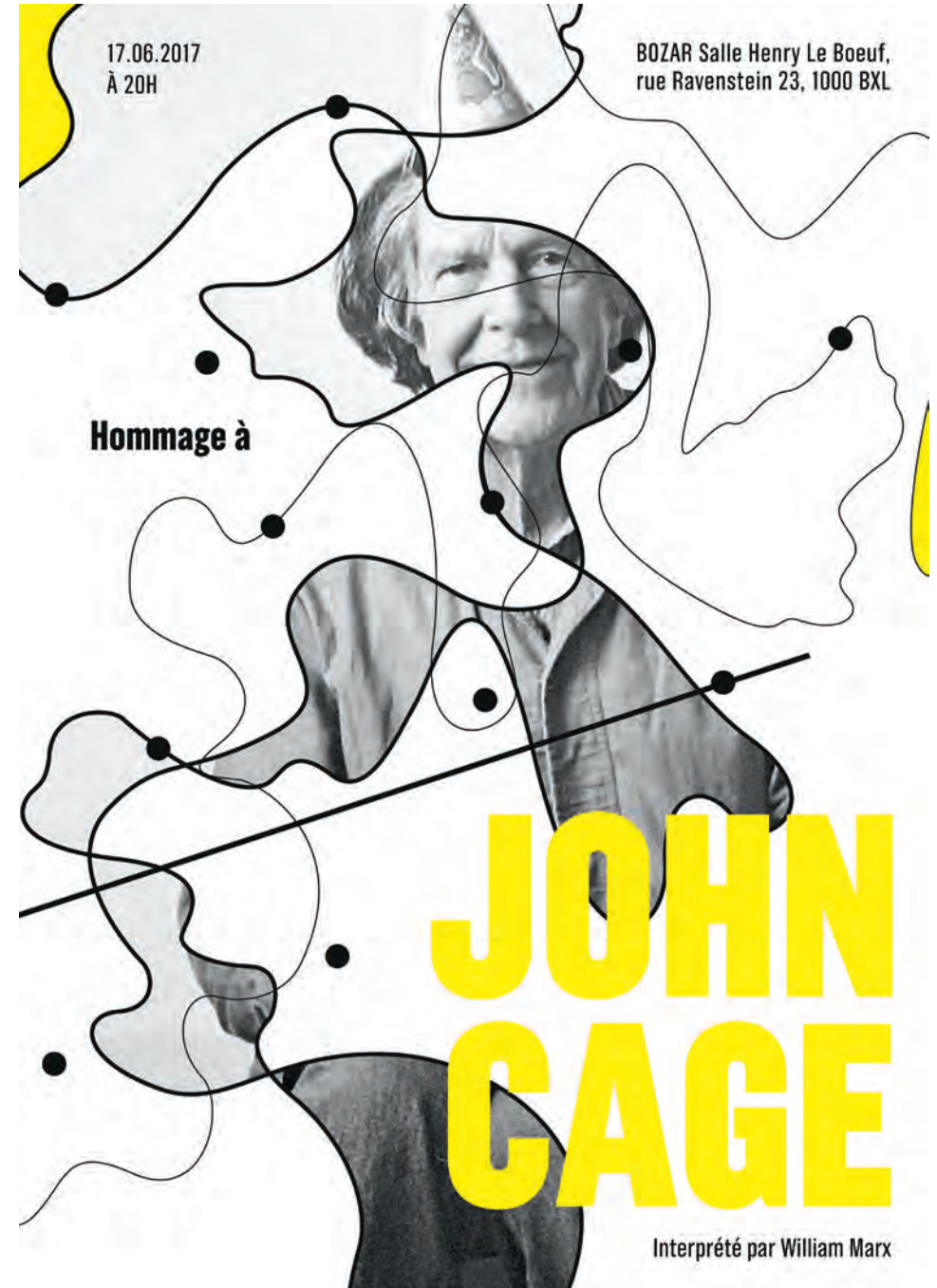
Thomas Prins, projet d'affiches sérielles en papier découpés
sur la thématique des villes, 2015—2016
Cours avec Élise Neirinck et Flore van Ryn



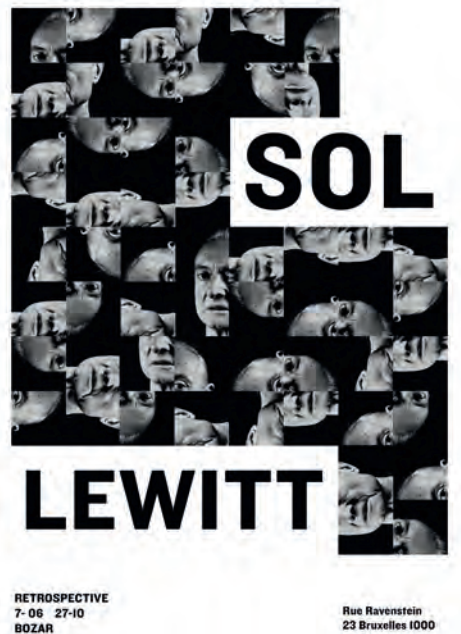
Thomas Prins, Projet d'affiches sérielles en papier découpés
sur la thématique des villes, 2015—2016
Cours avec Élise Neirinck et Flore van Ryn



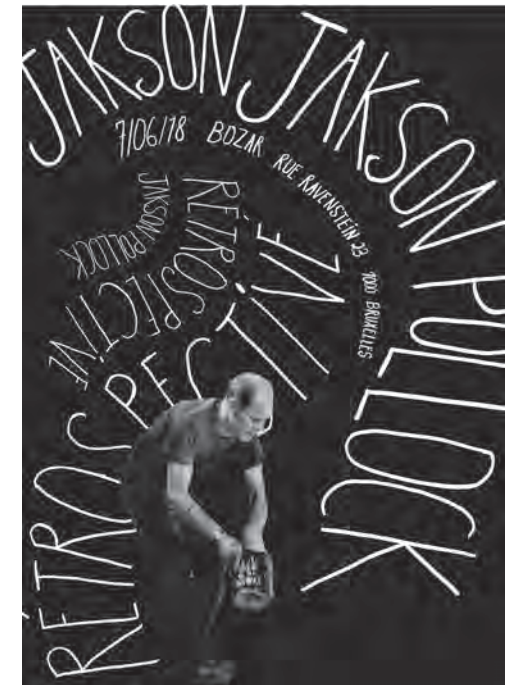
De haut en bas, Timea Lipcikova, Kevin Neves Pinto,
projet d'affiches sérielles sur la thématique de la musique.
Cours avec Élise Neirinck et Flore van Ryn



Marie Salaets, projet d'affiches sérielles sur la thématique
de la musique. Cours avec Élise Neirinck et Flore van Ryn



Victor Lefèbvre de Lonchamps, projet d'affiches sérielles, hommage à un artiste contemporain.
Cours avec Élise Neirinck et Flore van Ryn.



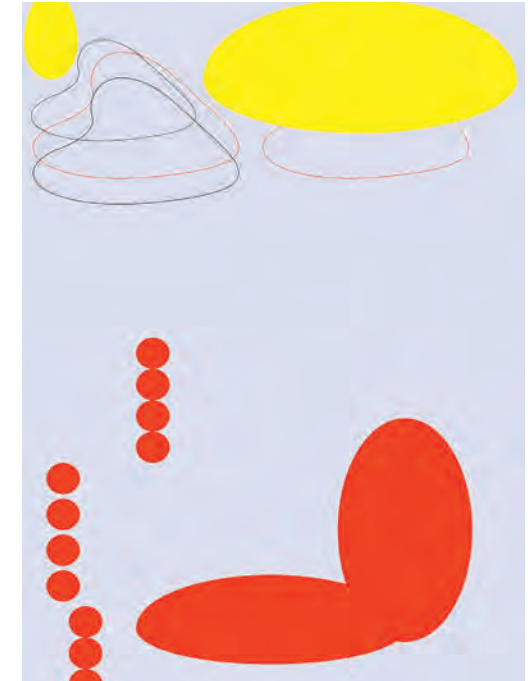
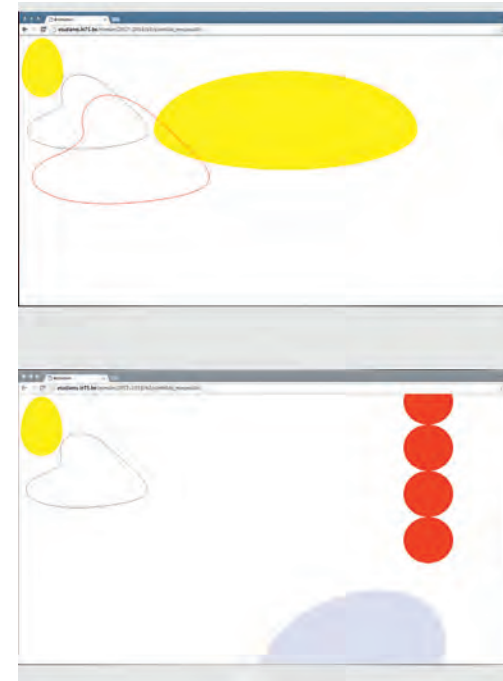
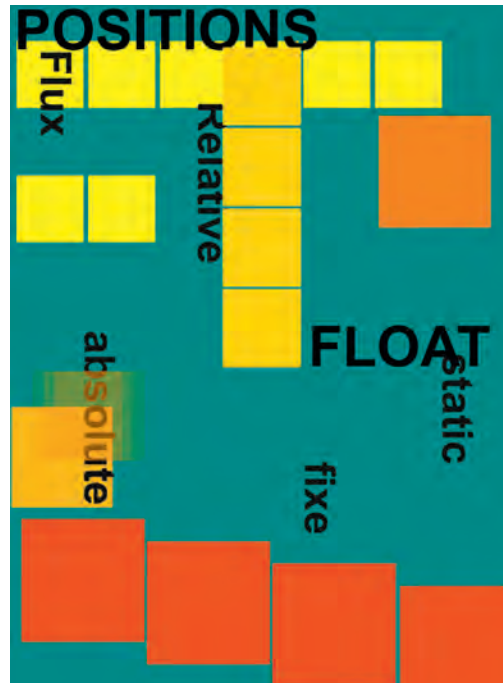
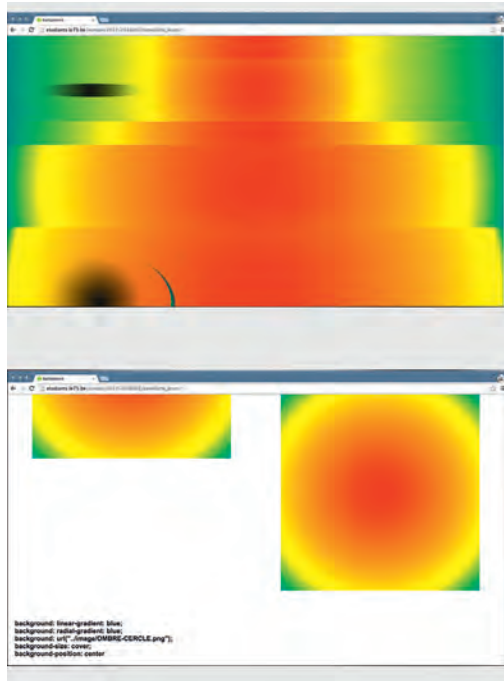
Clothilde Mespouille, projet d'affiches sérielles, hommage à un artiste contemporain.
Cours avec Élise Neirinck et Flore van Ryn.

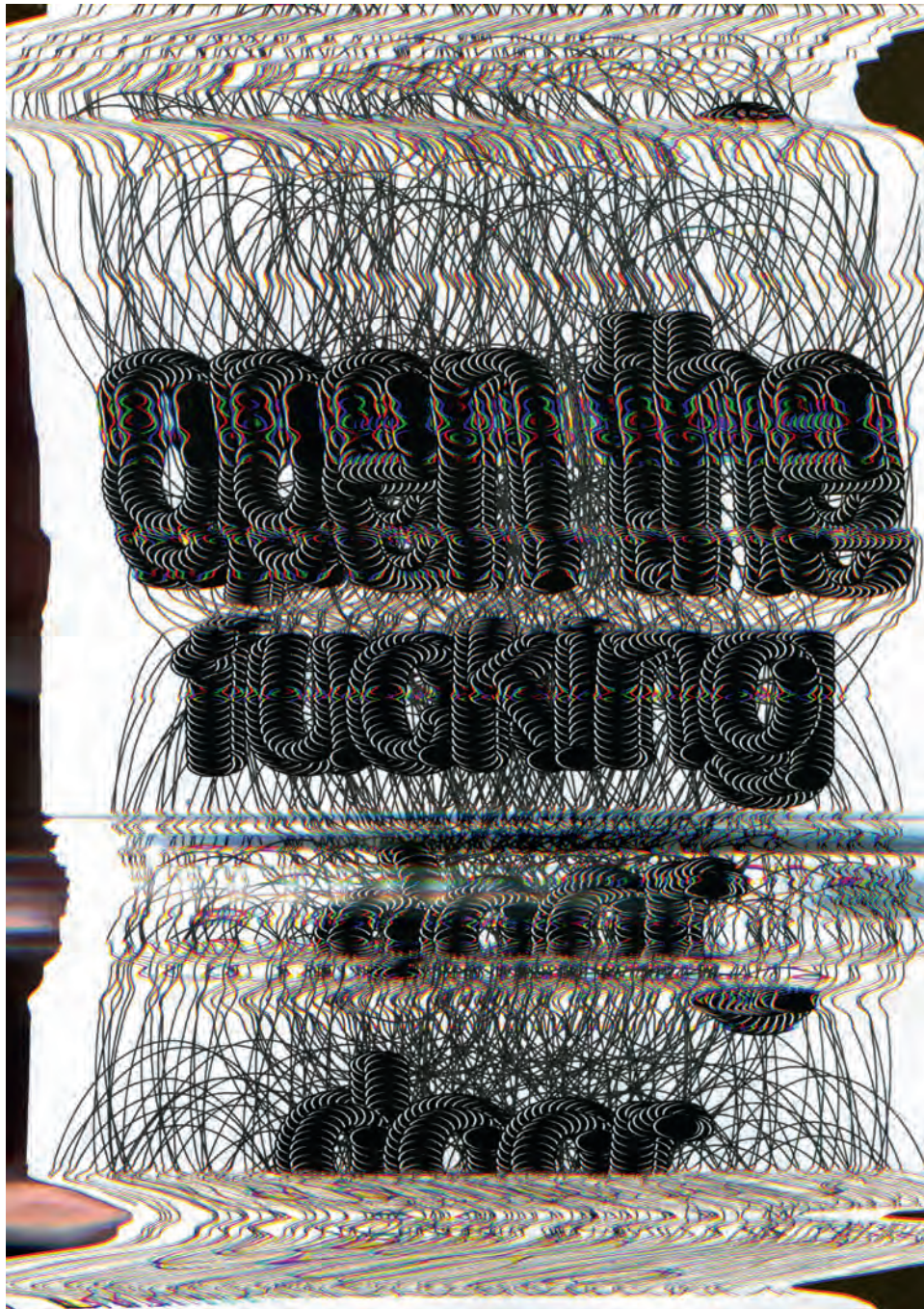


Margaux Salmon, projet d'affiche sérielles sur la musique, 2018. Cours avec Élise Neirinck et Flore van Ryn.

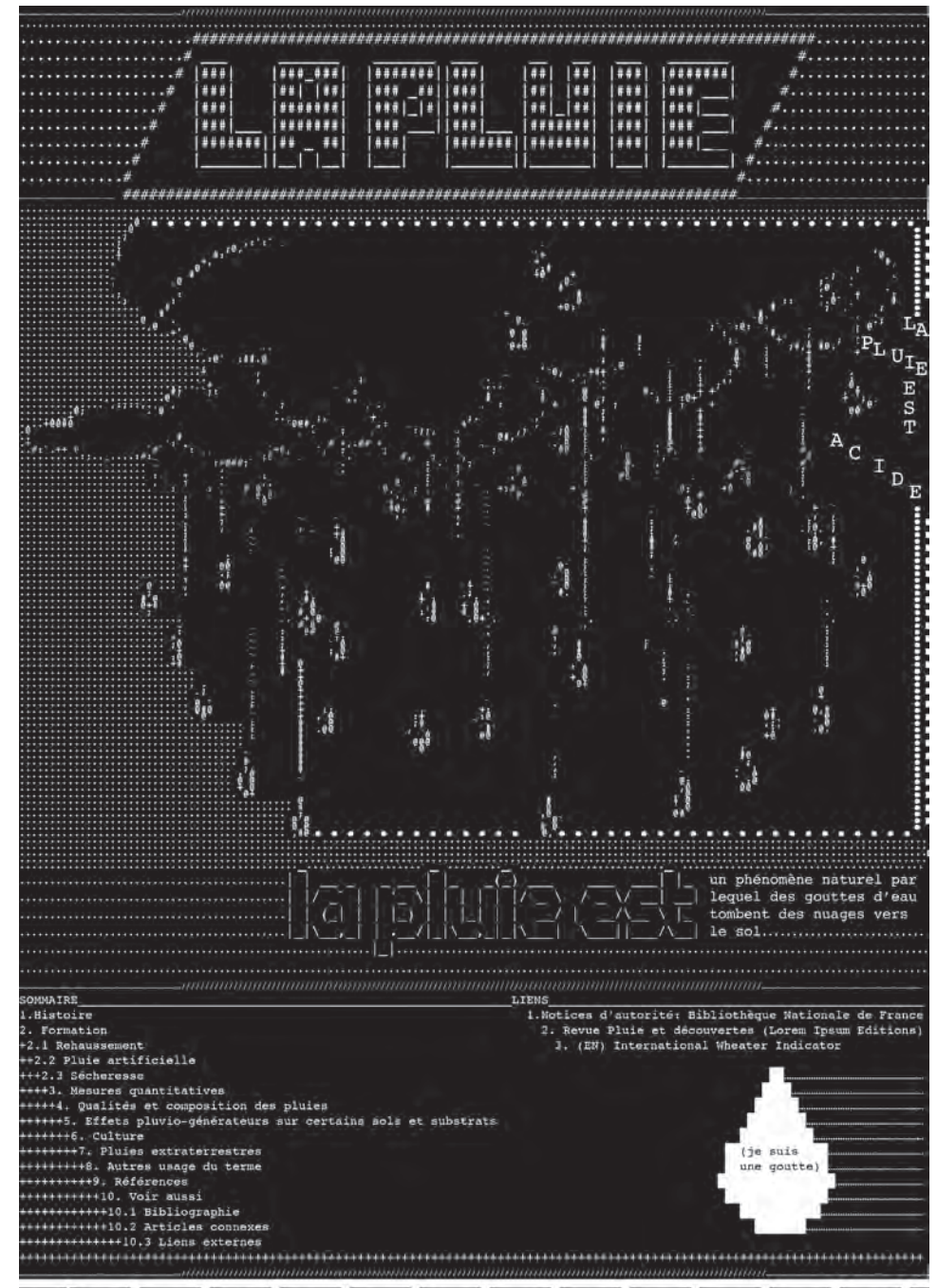


Remy Serrano, projet d'affiche sérielles sur la musique, 2018. Cours avec Élise Neirinck et Flore van Ryn.





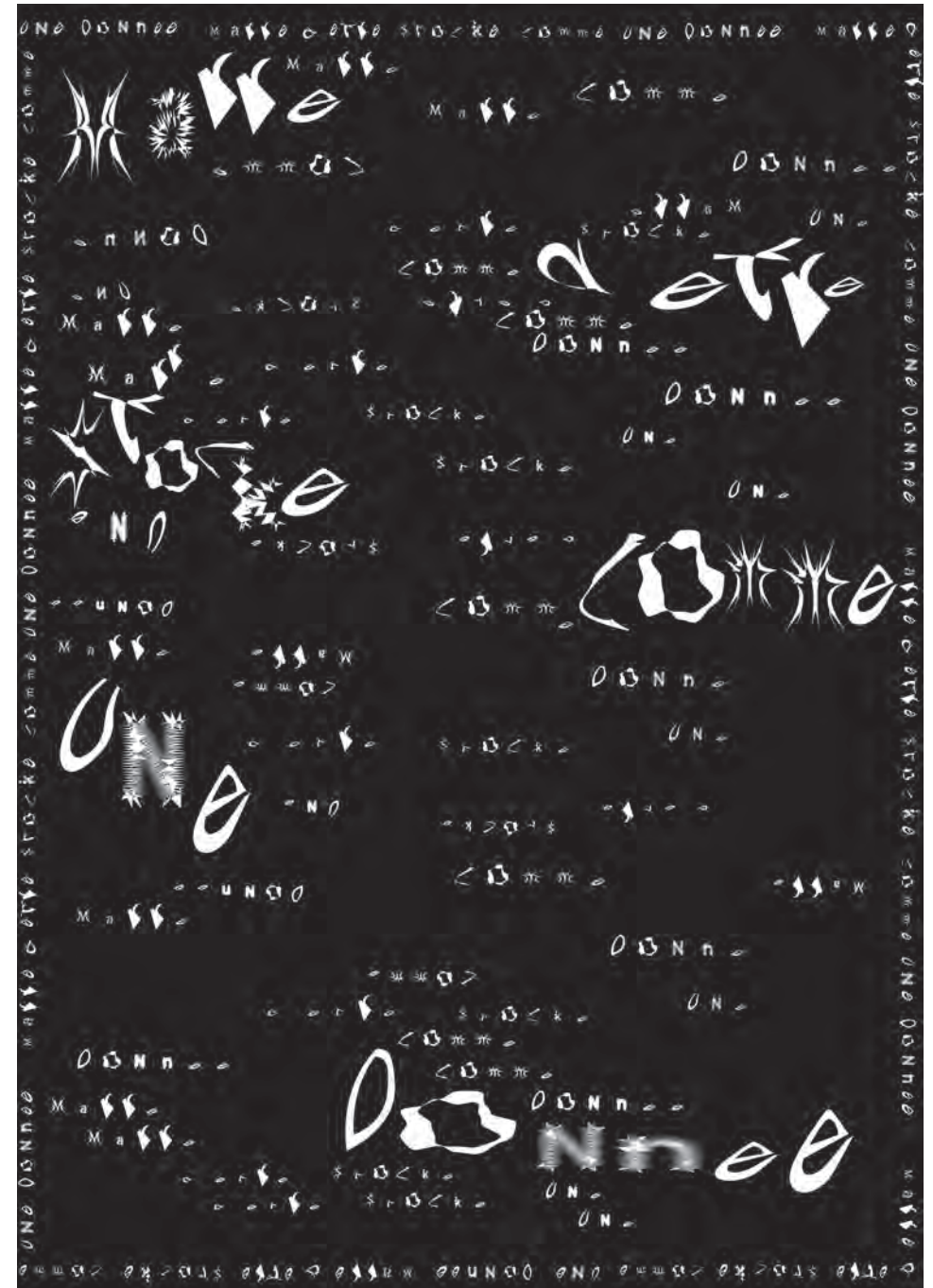
Affiche *Glitch*, Bloc 1, 2015
Cours avec Ronan Deriez



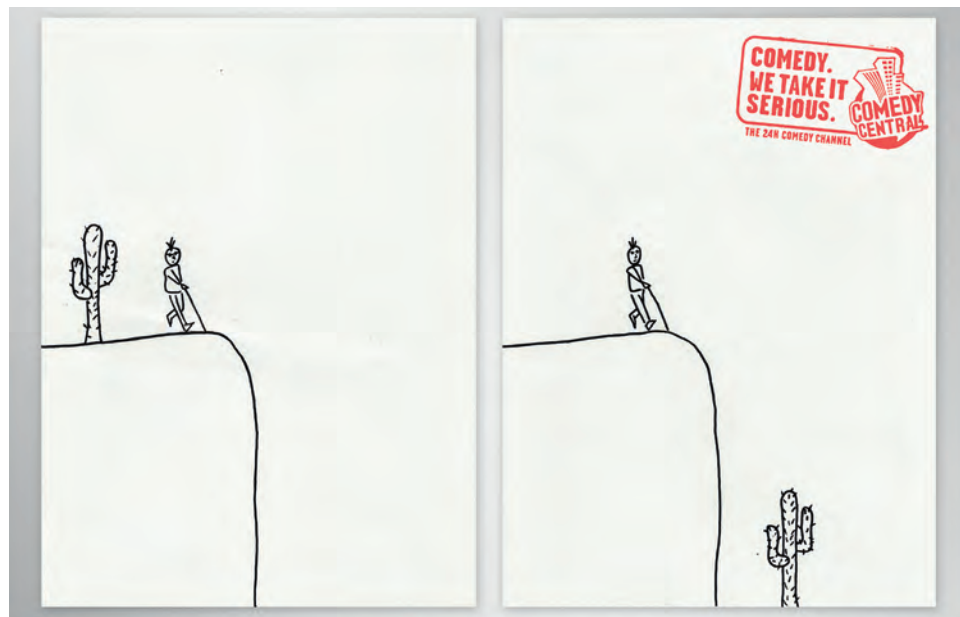
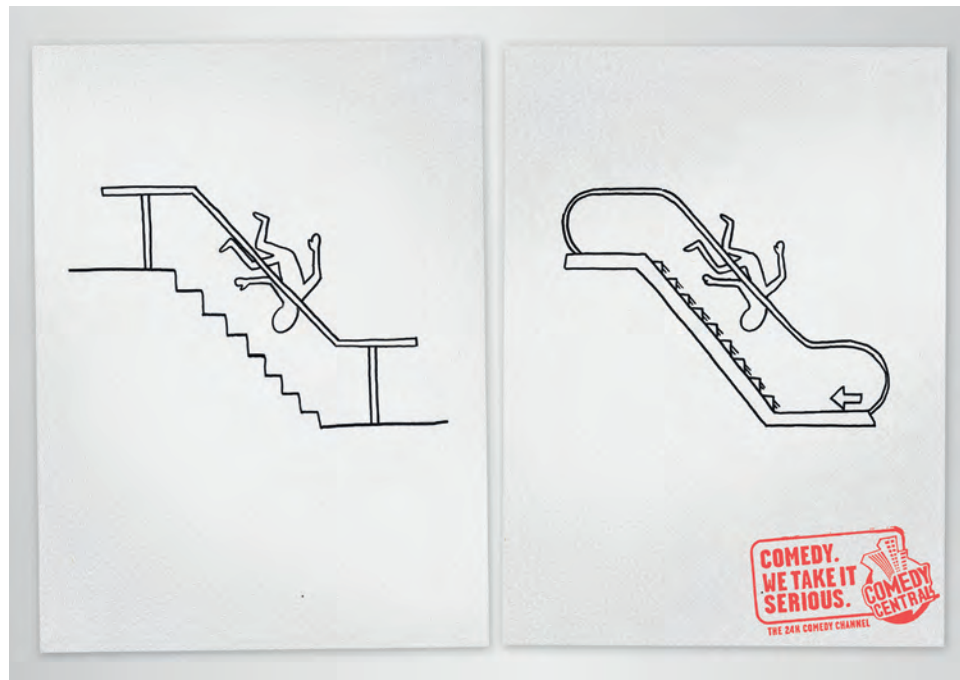
Maude Godart,
Affiche *ASCII*, Bloc 1, 2017
Cours avec Ronan Deriez



Affiche *Captcha*, Bloc 1, 2018
Cours avec Ronan Deriez



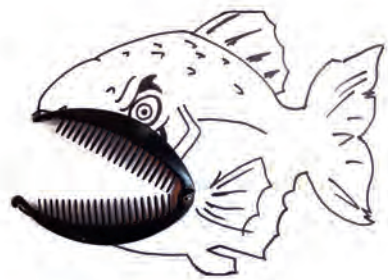
Affiche *Captcha*, Bloc 1, 2018
Cours avec Ronan Deriez



Nikolina Szerynska, Spenta Parsa et Corinne Laures,
Comedy Central, 2018. Cours de concepts et communication
avec Paul Van Biesen et Paul Moriau.



De haut en bas, Antonin de Bellefroid, Charlotte Palm
Annonce magazine double-page, exercice sur la technique
de l'exagération, 2016. Cours de concepts et communication
avec Paul Van Biesen et Paul Moriau.



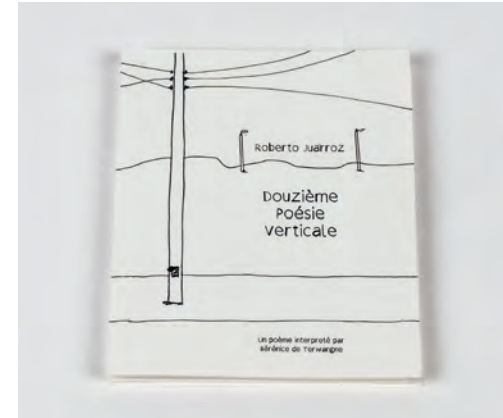
Objet, 2018.
Cours de concepts et communication
avec Paul Van Biesen et Paul Moriau.



Second hand, Second life, 2018.
Cours de concepts et communication
avec Paul Van Biesen et Paul Moriau.



Remi Serrano,
Livre illustré, Bloc 2, 2018
 Cours de Élise Neirinck et Muriel Gerhart



Bérénice de Terwangne,
Livre illustré, Bloc 2, 2018
 Cours de Élise Neirinck et Muriel Gerhart



Jawad Chraïbi,
Livre illustré, Bloc 2, 2018
Cours de Élise Neirinck et Muriel Gerhart



Cartographie, Bloc 2, 2019
Cours avec Élise Neirinck, Muriel Gerhart, Ronan Deriez
et Romain Marula



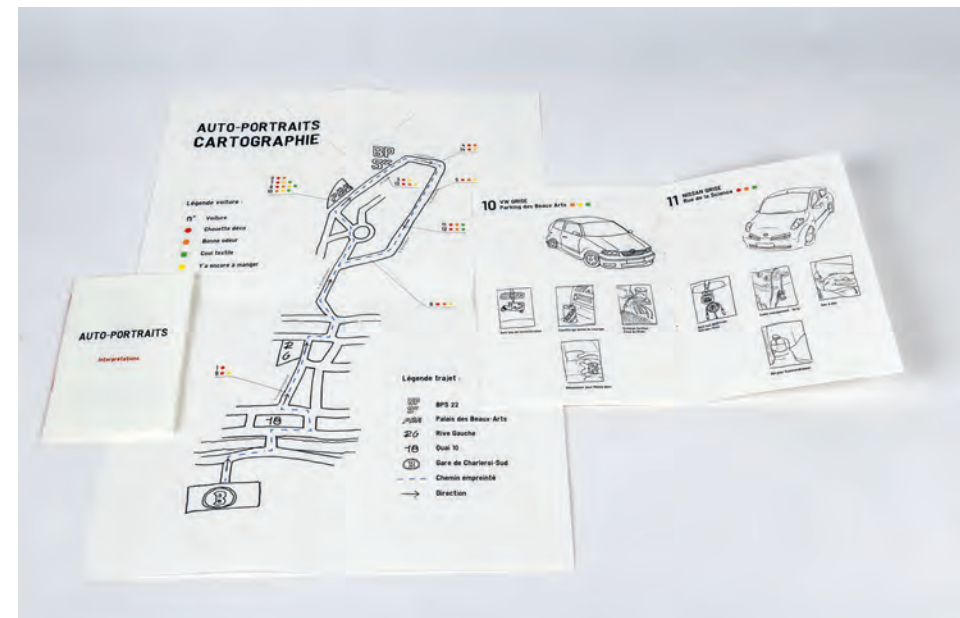
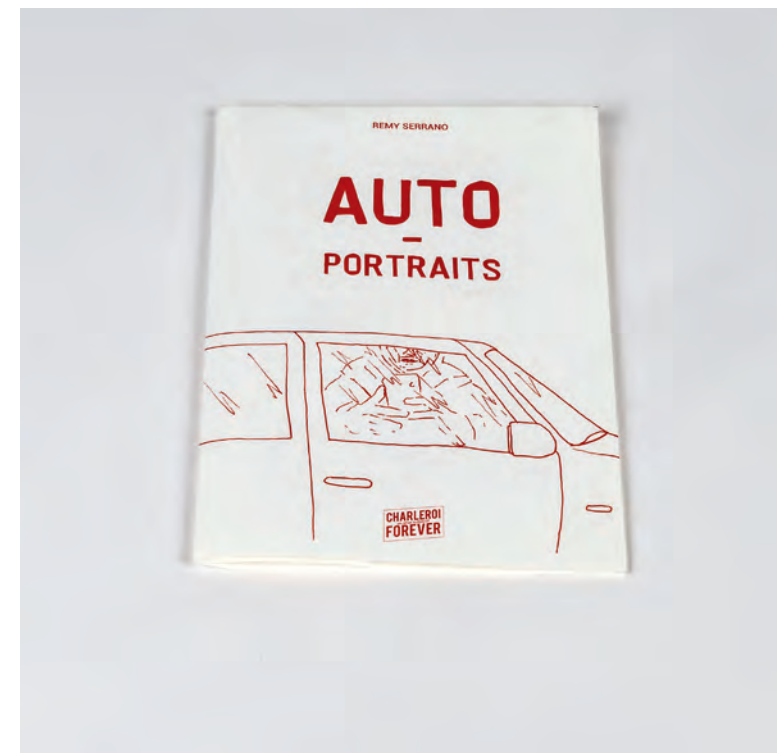
Margaux Salmon, Cartographie, Bloc 2, 2019
Cours avec Élise Neirinck, Muriel Gerhart, Ronan Deriez
et Romain Marula



Anthony Cloes, Cartographie, Bloc 2, 2019
Cours avec Élise Neirinck, Muriel Gerhart, Ronan Deriez
et Romain Marula



Audrey Bukeye, Cartographie, Bloc 2, 2019
Cours avec Élise Neirinck, Muriel Gerhart, Ronan Deriez
et Romain Marula
Photo: © Lucas Castel



Remi Serrano, Cartographie, Bloc 2, 2019
Cours avec Élise Neirinck, Muriel Gerhart, Ronan Deriez
et Romain Marula
Photo: © Lucas Castel



Gaëlle Mwamba, Cartographie, Bloc 2, 2019
Cours avec Élise Neirinck, Muriel Gerhart, Ronan Deriez
et Romain Marula
Photo: © Lucas Castel



Mathieu Knockaert, Cartographie, Bloc 2, 2019
Cours avec Élise Neirinck, Muriel Gerhart, Ronan Deriez
et Romain Marula
Photo: © Lucas Castel



Portes ouvertes, 2019



Portes ouvertes, 2019



Géraldine De Groote, Bloc 2,
Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles.



Victor Lefebvre de Lonchamps, Bloc 2,
Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles.



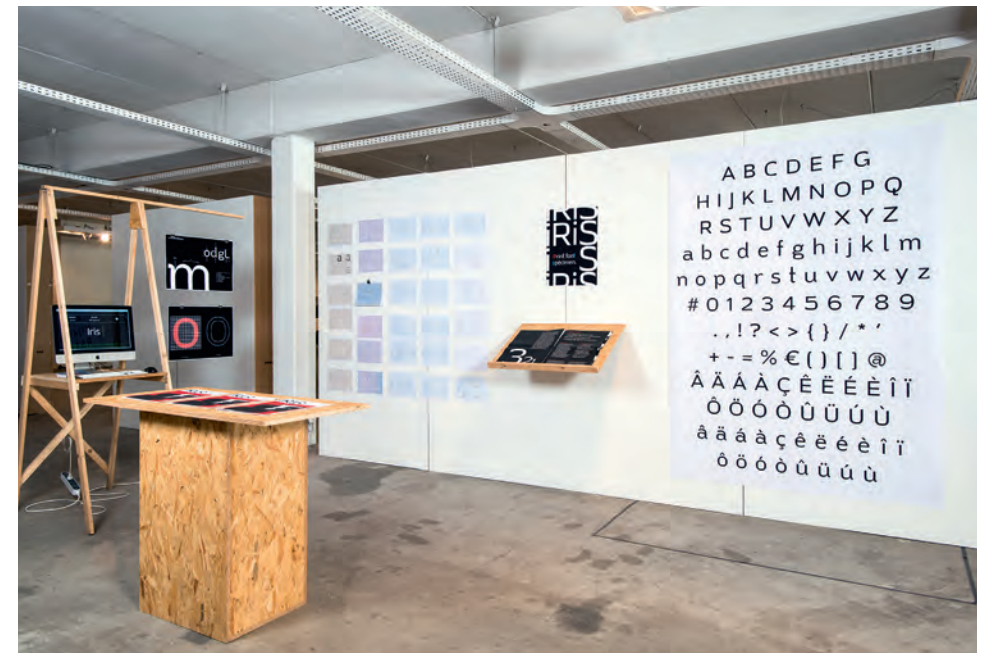
Elodie Goldberg, Bloc 2,
Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles.



Jeanne de Bergevin, Bloc 2,
Jurys artistiques 2019, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles.



Spenta Parsa, Bloc 2,
Jury artistiques 2019, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles.



Michael Van Wilder, Bloc 2,
Jury artistiques 2019, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles.

Sont intervenus en Graphisme:

Stéphane Aubier & Vincent Patar

Olivier Bertrand

Pacôme Béro

Nancy Casielles et le BPS 22

Patrick Croes

Jérémy De Barros

Elzo Durt

Émile Greis

Sukrii Kural

Damien Lemaire

Bertrand Léonard

Luuse: Antoine Gelgon, Léonard Mabile,

Etienne Ozeray, Baptiste Tosi

Pierre Marchand

Barnabé Mons

Ivan Murit

Nicolas Rome

Olivier Spinewine

Structure Bâtons : Lucile Bataille,

Sébastien Biniek (+ Julien Beutter)

François Tusséki

Et tous ceux et toutes celles que l'on
aurait involontairement oublié...

Images Plurielles

L'œil et la main

Images Plurielles est un espace d'apprentissage et de création d'images où les techniques d'impression anciennes et contemporaines dialoguent, se complètent et s'augmentent.

Né de la fusion des sections gravure et sérigraphie, l'atelier s'est enrichi en s'ouvrant à l'image numérique, l'impression textile ou encore la question du livre et du papier. Ce désir d'élargir le champ des pratiques et de transcender les cloisonnements traditionnels procède d'une volonté de proposer une réflexion globale sur l'image imprimée. La gravure sur métal côtoie la linogravure, la sérigraphie interroge le numérique, auxquels répondent le textile ou le livre et ses dérivés. Ou pour le dire autrement, dans ce croisement des médiums, les chemins sont multiples autant qu'uniques. Par le truchement des techniques s'ouvre un levier de création, une aire de jeux, un espace d'expérimentation pour les praticiennes et praticiens de l'atelier, professeurs et étudiant·e·s, afin de leur permettre de développer des écritures graphiques singulières.

L'atelier explore les différentes facettes de l'image imprimée – cette image pensée et produite *en creux*, en *négatif* et qui n'existe que parce qu'imprimée. Il cherche à établir une continuité nouvelle entre l'idée que sous-tend une image, le dispositif d'impression et sa matérialisation. Toute cette mise en place permet d'interroger l'ensemble de la chaîne de fabrication d'une image, de son intuition à sa fabrication, de son impression à sa diffusion.

La multiplicité des pratiques de l'atelier engage à un processus de recherche concret et dynamique. La mise en forme de l'image noue un dialogue entre les

gestes propres à chaque pratique, les médiums et les supports. Au point de les fondre, de les confondre, de les déplacer, d'en inventer.

Cette approche globale de l'image imprimée suppose de renouer avec le *faire*, de mettre à l'épreuve chaque pratique et ses contraintes. De l'utilité de la technique, de la connaissance de l'outil se développe une sensibilité conjointe de l'œil et de la main.

LES PROFESSEURS

DE L'ATELIER IMAGES PLURIELLES

→ Frédéric Deltenre, Muriel Gerhart, Alexandre Leray, Roberta Miss, Eric Muller, Valérie Rouillier professeurs de l'atelier. Anne De Jaeger, professeur référent théorique de l'atelier.

La valeur de l'art

Entretien avec Valérie Rouillier

SEPTEMBRE TIBERGHIEU Pouvez-vous nous restituer votre parcours dans l'école?
VALÉRIE ROUILLIER Je suis arrivée au 75 en tant qu'étudiante en 1987.

Avant cela, j'avais suivi quatre années en dessin dans une autre école supérieure d'art. On obtenait normalement le diplôme au bout de cinq ans, mais j'ai échoué en quatrième. J'étais un peu désespérée, je me suis posé des questions, à savoir si j'allais continuer ou pas, puis après les deux mois de vacances, j'ai décidé de poursuivre.

Je ne sais plus comment j'ai trouvé les coordonnées du 75 et je me suis présentée en Gravure. C'est ce qui pouvait sembler le plus proche du dessin et en même temps, c'était quelque chose de tout à fait différent. À l'époque, c'était une section gravure-peinture, donc on pouvait suivre les deux cours en même temps. Le cursus se faisait en deux années. On était peut-être trois ou quatre étudiants. On était passionnés, on venait même durant les congés scolaires pour avoir l'atelier à nous tout seuls.

Après ces deux ans, j'ai passé l'agrégation, puis peu de temps après, on m'a donné quelques heures de cours au 75. Ce n'était pas évident à l'époque, il n'y avait pas beaucoup d'écoles qui proposaient des études artistiques. J'ai travaillé quelques années dans une académie pour enfants, le mercredi et samedi après-midi, mais financièrement ce

n'était pas suffisant. J'ai dû trouver de l'emploi dans la vente. Et là, je commençais un peu à déprimer parce que ce n'était vraiment pas mon truc. Par chance, il y avait un professeur qui quittait le 75, Francis Tondeur, que j'ai été amenée à remplacer.

ST C'était en quelle année?

VR Il y a maintenant presque 20 ans. C'était en 2000. J'avais eu quelques heures auparavant mais pas un horaire complet.

ST Comment votre expérience d'étudiante au 75 a-t-elle nourri votre enseignement?

VR J'étais comme à la maison! C'était un endroit où je me sentais vraiment bien. Et puis avec l'expérience que j'avais eue dans d'autres écoles supérieures d'art et dans des académies du soir, j'ai pu comparer le type d'enseignement dans différents établissements.

La pédagogie du 75 me convenait mieux, en tout cas pour mettre à l'aise les étudiant·e·s, c'étaient aussi de plus petites équipes. J'y ai retrouvé des professeurs que j'avais eus comme étudiante et qui sont devenus mes collègues. C'était clair que je ne me voyais pas enseigner dans l'école où j'avais suivi mon cursus en dessin. Déjà, je n'avais pas réussi complètement mon cursus, mais c'était très riche comme expérience. C'était une recherche sur soi, en soi, personnelle. Il n'y avait pas vraiment de soutien, mais cela m'a appris à ne compter que sur moi-même, à être débrouillarde. Quand on démarre en sortant des humanités, il y a un fossé énorme. C'est ce qu'on ne comprend pas tout de suite: on a de très bonnes notes en humanités et puis quand on se présente à l'examen d'entrée, on tombe de haut parce que ce n'est pas du tout la même chose.

Au 75, je trouve que le climat fait qu'on est plus à l'aise pour commettre des erreurs, pour en parler plus ouvertement. Il y a une écoute. C'est grâce à cette comparaison que j'ai pu adapter ma manière de donner cours et être plus attentive à cela.

ST Cela vous a appris à être plus opiniâtre?

VR Oui et par rapport à mon métier de professeur, cela m'a appris à être plus généreuse et compatissante envers celles et ceux qui n'ont pas d'expérience en humanités artistiques, à mettre tout le monde sur le même pied. J'ai aussi dû m'adapter en arrivant au 75, j'avais quand même d'autres exigences.

ST Que vous qualifieriez comment?

VR D'abord, je devais me mettre au même niveau que tout le monde: certain·e·s. commençaient le 75 en première alors que j'avais déjà fait quatre ans d'études. Mais c'était un bon départ puisque j'apprenais de toute façon une autre discipline. Je me posais moins de questions, je travaillais et cela faisait du bien à ce moment-là.

ST Est-ce que vous seriez d'accord pour dire que durant les premières années d'enseignement, on apprend tout autant que les étudiant·e·s à qui on enseigne?

VR Oui, et aussi grâce aux collègues avec qui on échange. Et en pratiquant moi-même aussi, j'ai découvert des façons de faire, de comprendre les étapes du travail... Le fait de vivre des choses à côté de l'école aide aussi beaucoup. Surtout maintenant, je trouve que tout est tellement lié à l'ordinateur. Il y a beaucoup d'étudiant·e·s qui se disent: je n'ai pas d'inspiration. Ils et elles s'attendent à ce que ça tombe du



Autoportrait, crayon, 30 x 32,5 cm, 1989

ciel. Mais il faut vivre des choses pour alimenter la créativité.

Par exemple, l'expérience que nous avons mise en place durant l'événement *Viens chez moi, j'expose au 75*, pour créer du lien avec les habitant·e·s du quartier a eu un effet vraiment stimulant et bénéfique. On est rentrés dans la vie des gens, dans un univers, même si ça n'a duré qu'une heure ou deux. Les étudiant·e·s étaient très attentif·ive·s à ce que la famille racontait, à leur intérieur, etc. On partait du vécu, d'une expérience commune.

ST La formation artistique ne sert pas uniquement à devenir artiste, mais

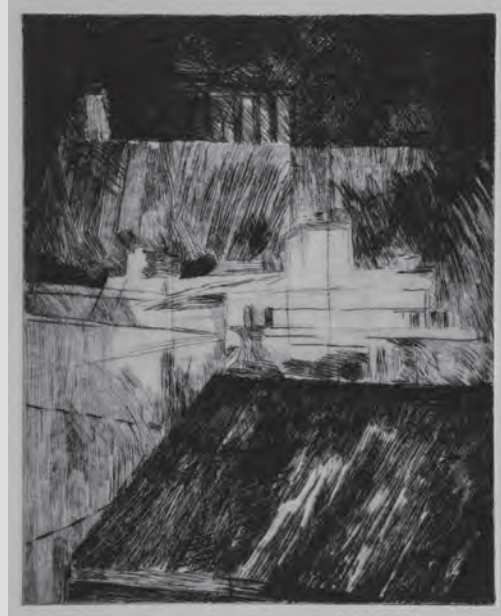
aussi à s'humaniser, à devenir de bons citoyen·ne·s...

VR C'est pour ça que j'avais relevé le mot «valeur». L'enseignement artistique permet de voir que les petites choses, même les plus basiques peuvent être inspirantes. Cela demande de prendre son temps. De manipuler la réalité. Le fait de se mettre en état de recherche, de garder l'œil ouvert par rapport à des choses du quotidien, c'est une gymnastique qu'on développe.

ST Vous donnez au mot «valeur» une définition qui n'est pas forcément morale, comme une règle qu'on incarne. C'est plutôt une discipline du regard.



Valérie Rouillier, *Sans titre*, pointe sèche, dimensions variables, édition de 5, 1988



VR Oui, donner de la valeur, cela permet de voir le positif dans la vie de tous les jours. Pas seulement dans l'aspect créatif, mais par rapport à ce que l'on vit. Rien n'est entièrement blanc ou noir. Il faut apprendre à voir les subtilités, à regarder les choses sous différents angles. C'est une dynamique qui peut se transposer dans tous les domaines et qui permet de trouver d'autres solutions, de rebondir. Et puis je pense aussi à la *valeur* thérapeutique de l'art. Chacun de nous traverse des épreuves dans la vie et je trouve que l'art est une fameuse bouée de sauvetage pour s'en sortir. C'est un exutoire qui permet d'oublier certains problèmes et de se sentir vivre. Et de communiquer avec les autres aussi. Je pense à ma Maman, qui est très âgée maintenant et qui est venue au 75 en tant qu'élève libre pour suivre des cours de peinture. Maintenant qu'elle doit aller vivre dans un home,

je lui rappelle de prendre son carnet ou une toile. Quand elle est déprimée, j'essaie de la relancer sur ce chemin-là. Je trouve que cela lui permet d'avoir un meilleur moral.

ST Une fois qu'on a intériorisé cette notion, c'est une ressource inépuisable à laquelle on peut toujours se référer.

VR Oui. C'est en cela que je trouve que c'est une valeur. Même si on ne trouve pas tout de suite de l'emploi dans son domaine. On peut être créatif aussi en trouvant une formule qui permet d'inventer son travail. On peut combiner par exemple gîte, randonnée, ateliers, etc... Il y a moyen de créer sa propre profession.

E pour Erreur

Entretien avec Emmanuel de Meulemeester

SEPTEMBRE TIBERGHIEU Pourriez-vous nous resituer votre parcours ?

EMMANUEL DE MEULEMEESTER J'ai commencé mes études à Mons en 1977, après avoir fait mes humanités dans la seule école de la Province du Luxembourg qui offrait des études secondaires artistiques. Les professeurs que nous avions à l'époque dans le secondaire nous ont ouverts aux pratiques artistiques contemporaines, comme le Pop art, qui nous stimulaient beaucoup moi et mes compagnons de classe, Daniel Lannoy et Eric Muller. Plus tard, nous avons fondé le groupe de micro-édition les « Trois Mousquetaires ».

À Mons, il y avait des professeurs comme Gabriel Belgeonne, Francis Jacobs, Jean-Marie Mahieu, et le collectif Cap d'encre, ça bouillonnait. J'ai été en image imprimée parce que Belgeonne y travaillait, mais je faisais alors de la peinture et du dessin.

La dernière année, nous avons eu un conférencier, un artiste que j'appréciais beaucoup, qui s'appelle Antonio Seguí, un peintre argentin qui vit à Paris, qui aimait bien ma peinture et qui en a parlé à une collectionneuse qui ouvrait une galerie à Knokke-le-Zoute ; je me suis retrouvé à exposer chez elle.

J'habitais Arlon et au bout d'un an ou deux à travailler seul dans mon atelier, j'ai eu besoin de contact social. J'avais envie de travailler et comme j'avais été en cours du soir à l'Académie

d'Arlon, j'ai été sonner un jour à la porte du directeur. L'année suivante il m'a proposé de travailler avec les adolescents en atelier pluridisciplinaire. Cela a été ma première expérience dans l'enseignement. C'était en 1984, je donnais alors six heures de cours par semaine. En 1989, Guy Wéry et Jacky Lecouturier m'ont proposé de venir donner un cours de dessin au 75. À peu près à la même période, Gabriel Belgeonne m'a invité comme conférencier à Mons. J'avais donc des heures de cours un peu partout, éparpillées aux quatre coins de la Belgique. Ce n'est qu'à partir de 2005 que j'ai eu un horaire complet au 75.

ST De quels cours étiez-vous en charge au 75 ?

EDM Je donnais cinq heures de livre d'artiste dans l'atelier de photographie. C'est un cours que nous avons créé de toutes pièces avec Jacky Lecouturier, en demandant une habilitation à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Encore aujourd'hui, c'est le seul cours qui porte cet intitulé en Communauté française. Puis, j'avais cinq heures dans l'atelier Images Plurielles et six heures de dessin, un cours transversal donné à tous les ateliers en 1^{re}, 2^e et 3^e année. J'ai donc donné trois cours complètement différents, ce qui m'intéressait parce que j'aime bien varier le travail et que cela me permettait de côtoyer les étudiant·e·s de toutes les orientations de l'école.

En dessin, j'abordais la partie analytique: la perspective, le dessin d'observation, les projections orthogonales, tandis que Valérie Rouillier s'occupait du dessin plus expressif. Mon cours s'est ensuite transformé en cours de « livres dessinés ».

Sous la direction de Vincent Cartuyvels, la commune a voulu se séparer de l'école. Ça a été un passage assez difficile à vivre pour le 75. Il y a eu des rapprochements avec l'ARBA et des discussions sur la possibilité de fusionner les deux écoles. Pendant deux ans, j'ai donné mon cours de dessin là-bas. Mais la greffe n'a finalement pas pris.

ST Vous avez souhaité répondre à cet entretien en sélectionnant la lettre E dans l'abécédaire¹. Quel mot vous a-t-il interpellé ?

EDM J'ai choisi le mot erreur, que je prendrai dans le sens d'accident ou de surprise. Il y a un rapport très fort au hasard dans le processus de création de l'image imprimée, qui est lié à l'effacement, à la disparition et à l'apparition de l'image. Nous avons fait une affiche en Images Plurielles avec des aphorismes tirés de *Note sur le cinématographe* de Robert Bresson, qui résume assez bien notre position dans l'atelier: « Il est profitable que ce que tu trouves ne soit pas ce que tu attendais ».

La création d'une image nécessite une mise en œuvre: il faut préparer une plaque, la graver, l'enduire, etc... avant d'imprimer et de découvrir le résultat. Forcément, plus il y a d'étapes, plus on multiplie les chances d'accidents. On utilise également des outils et des solvants, comme l'acide ou encore l'exposition à la lumière, qu'on ne contrôle pas toujours tout à fait. Tout cela pour arriver finalement à une image en deux dimensions avec de la couleur. Ce long processus

1. Cet abécédaire a été créé comme un jeu pour stimuler l'imaginaire des contributeurs·trices du site internet des 50 ans du 75, qui devaient choisir un mot au hasard et le commenter dans une courte capsule vidéo ou sonore. Voir: <http://abecedaire.le75.be>

amène forcément à réfléchir l'image différemment. Il y a aussi le principe de la série, qui implique que l'image est reproduite de nombreuses fois, mais toujours différemment. À chaque fois, c'est la surprise complète. Évidemment, on essaie d'anticiper le résultat avec l'expérience de la pratique. Mais le travail consiste toujours à accepter l'accident, à jouer avec lui. Il faut laisser l'image de côté un moment, puis y revenir. On est toujours dans cet entre-deux, car on est là pour poser un geste, une intention, mais en même temps on doit saisir ce qui arrive. Ce truc qui apparaît et qu'on ne reconnaît pas, il faut pouvoir le lire, le recevoir. Pour les gens extérieurs à l'art, les artistes sont ceux qui maîtrisent la technique, alors que non, absolument pas !

La première *erreur* qu'on commet lorsqu'on débute en image imprimée, c'est de graver une matrice avec du texte et de se rendre compte au moment de l'impression qu'il apparaît à l'envers. C'est un accident, car ce n'était pas prévu. Mais c'est aussi comme cela qu'on apprend.

C'est quelque chose de physique, de purement analogique, qu'on expérimente et qui découle du processus de l'image imprimée.

ST En termes de pédagogie justement, comment intégrez-vous cette donnée liée au hasard ?

EDM Il y a eu un vrai problème pédagogique qui s'est posé au cours de ces dernières années par rapport à l'utilisation des technologies. Dans l'atelier, nous avons constaté avec Frédéric Deltenre qu'on arrivait difficilement à transmettre notre expérience liée à l'outil aux étudiant·e·s.

Nous nous sommes rendu compte qu'ils-elles concevaient leurs projets

sur ordinateur avant de les exécuter dans une technique manuelle, ce qui rendait le processus absurde et inutile. Autant imprimer directement avec une imprimante jet d'encre à ce moment-là !

Ce constat nous a menés à une réflexion sur l'économie de moyens. En sérigraphie par exemple, on travaille avec deux couleurs, qui une fois mélangées, permettent d'en obtenir une troisième. En tant qu'enseignant, nous trouvions ce principe normal, mais nous avons découvert que pour les étudiant·e·s, ce n'était absolument pas logique. Je me rappelle que dans les travaux présentés une année au jury, il n'y avait aucune superposition alors que la consigne que j'avais donnée était très claire. La réponse des étudiant·e·s lorsqu'on les a interrogé·e·s sur cette absence était pratiquement unanime: ils-elles trouvaient que c'était trop compliqué de penser au mélange des couleurs. Pour nous, c'était le constat d'un échec. Pourtant, nous avions essayé de leur transmettre cette espèce de magie liée à l'apparition d'une troisième couleur. En plus, il n'est pas nécessaire de faire des repérages quand on superpose les couleurs, c'est bien plus facile. Tout le jeu de la création est déterminé par cela. L'image est tributaire de la technique, elle n'est pas une finalité.

ST Avec du recul, comment interprétez-vous la réaction des étudiant·es face à ce changement de paradigme entre l'analogique et le numérique ?

EDM La manière dont les étudiant·es se servaient de l'outil numérique ne nous satisfaisait pas toujours dans l'atelier. La plupart du temps, ils-elles conçoivent une image en utilisant des logiciels propriétaires (*Adobe Photoshop* ou autres) puis impriment

leurs images telles quelles. Je pense qu'on en revient à ce qu'était la gravure à ses débuts, c'est-à-dire un outil pour reproduire et diffuser massivement des images. C'est grâce à des artistes comme Toulouse-Lautrec, par exemple, qui ont découvert et se sont approprié ce médium qu'il a pu devenir un art à part entière et non seulement une technique au service du marché de la reproduction. Ce qui se passe actuellement avec les outils numériques, c'est quelque chose d'étrange, on aimerait qu'il y ait plus d'appropriation de l'outil de la part des étudiant-e-s.

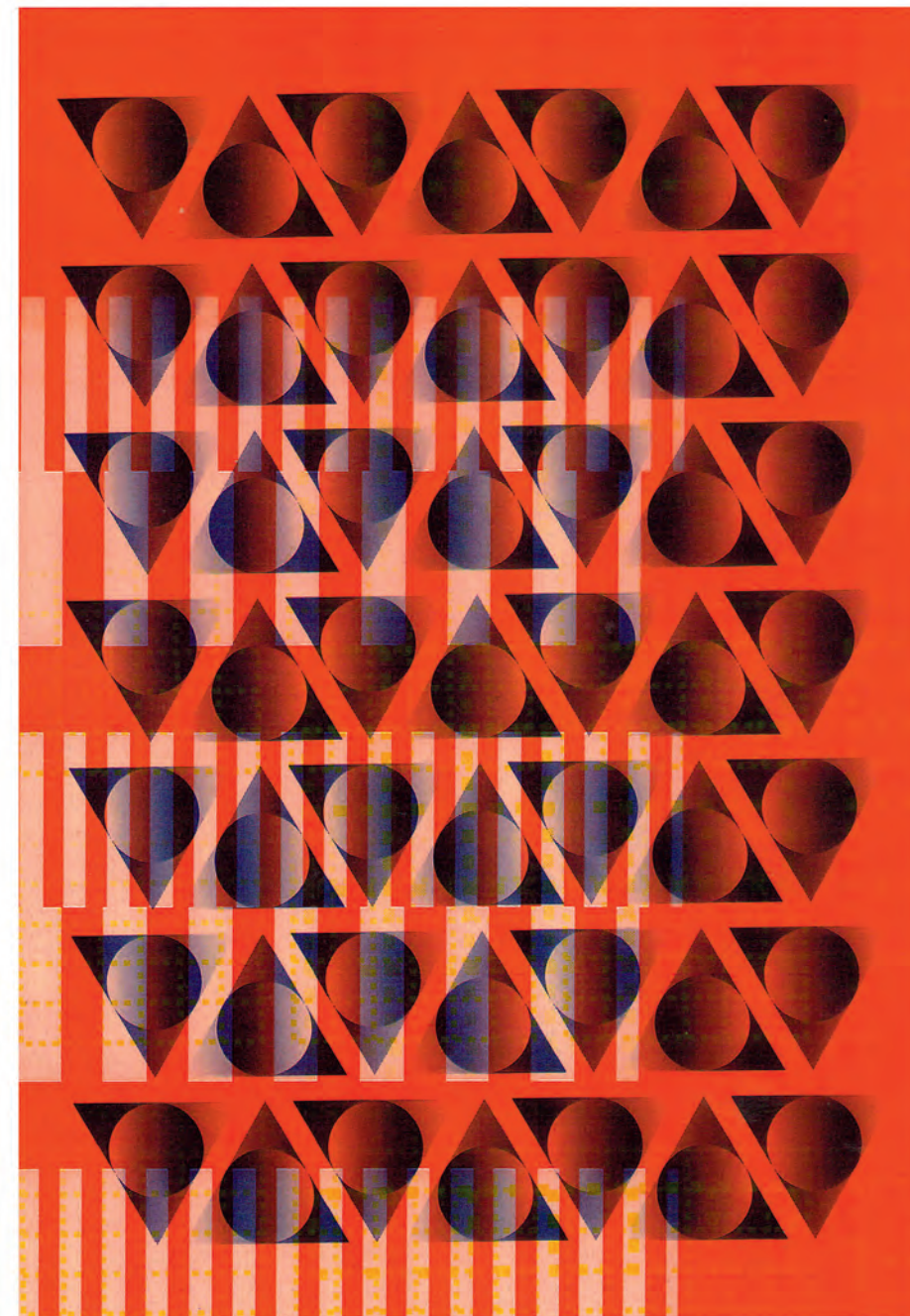
Dans l'atelier, on discute depuis longtemps de ces changements. Jusqu'en troisième année, les étudiant-e-s touchent à toutes les techniques. L'enjeu d'Images Plurielles est de questionner la technique et la technologie. C'est pour cela que nous avons intégré le travail de l'impression numérique, du code, et du logiciel libre dans l'atelier. Ce qui se passe selon moi, c'est qu'à l'heure actuelle, certain-e-s étudiant-e-s ne ressentent plus le besoin d'utiliser les techniques analogiques. Il y a encore quinze ou vingt ans, on ne pouvait pas faire d'image imprimée autrement. La photocopie servait quasi uniquement à la reproduction de documents. Pour faire un livre, il fallait passer par la sérigraphie. C'étaient des besoins concrets qui motivaient nos gestes. Il y a eu une déconnexion à un endroit. Aujourd'hui, les robots qui sont dans les machines ne permettent plus l'accident. Comment provoquer un accident, faire une erreur dans *Photoshop*? Tout à coup, le numérique pose la question de l'accident à l'intérieur de l'image imprimée. Il y a une profonde remise en question de la manière d'aborder l'image et ses outils.

ST S'agit-il uniquement d'un problème générationnel, selon vous?

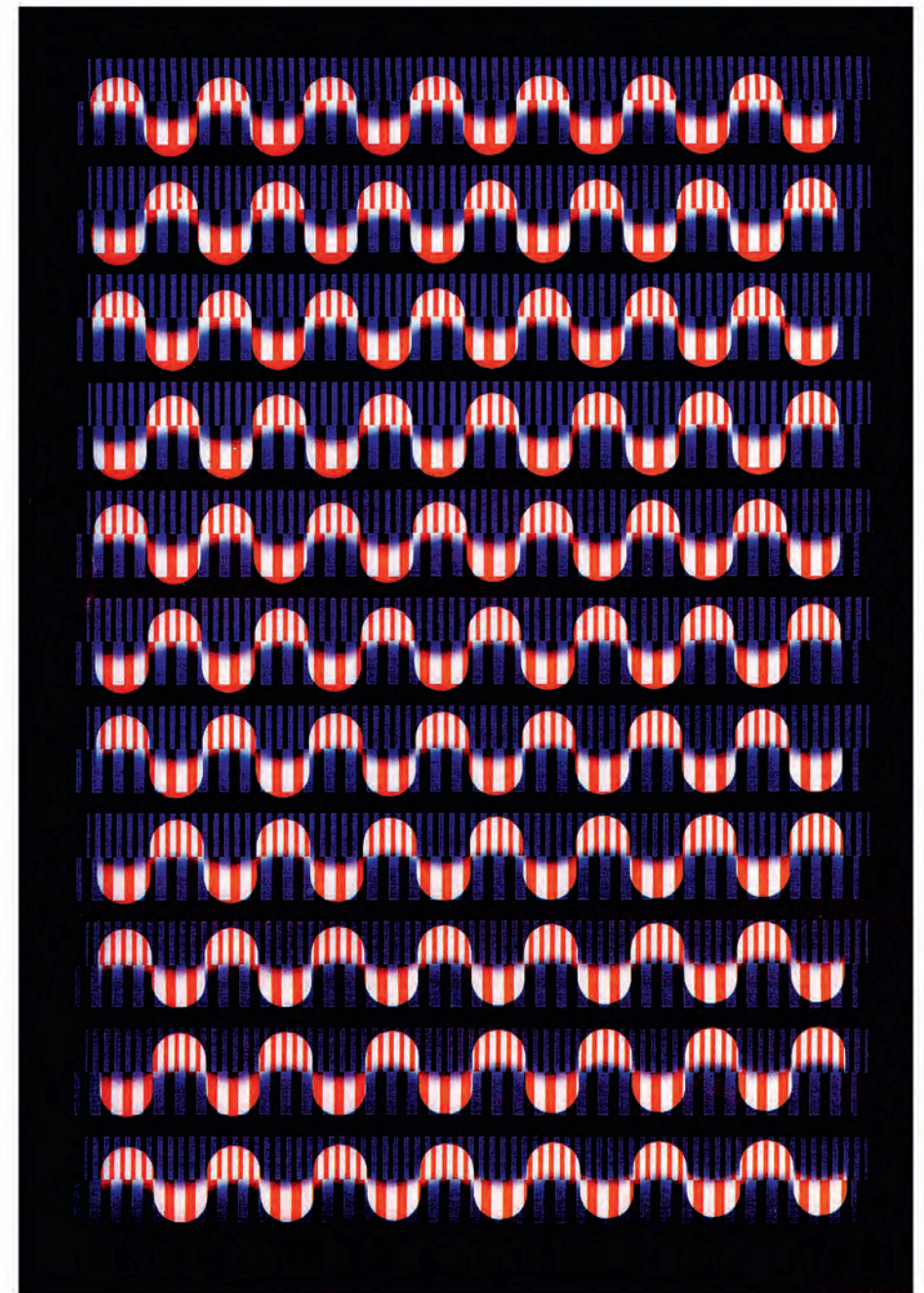
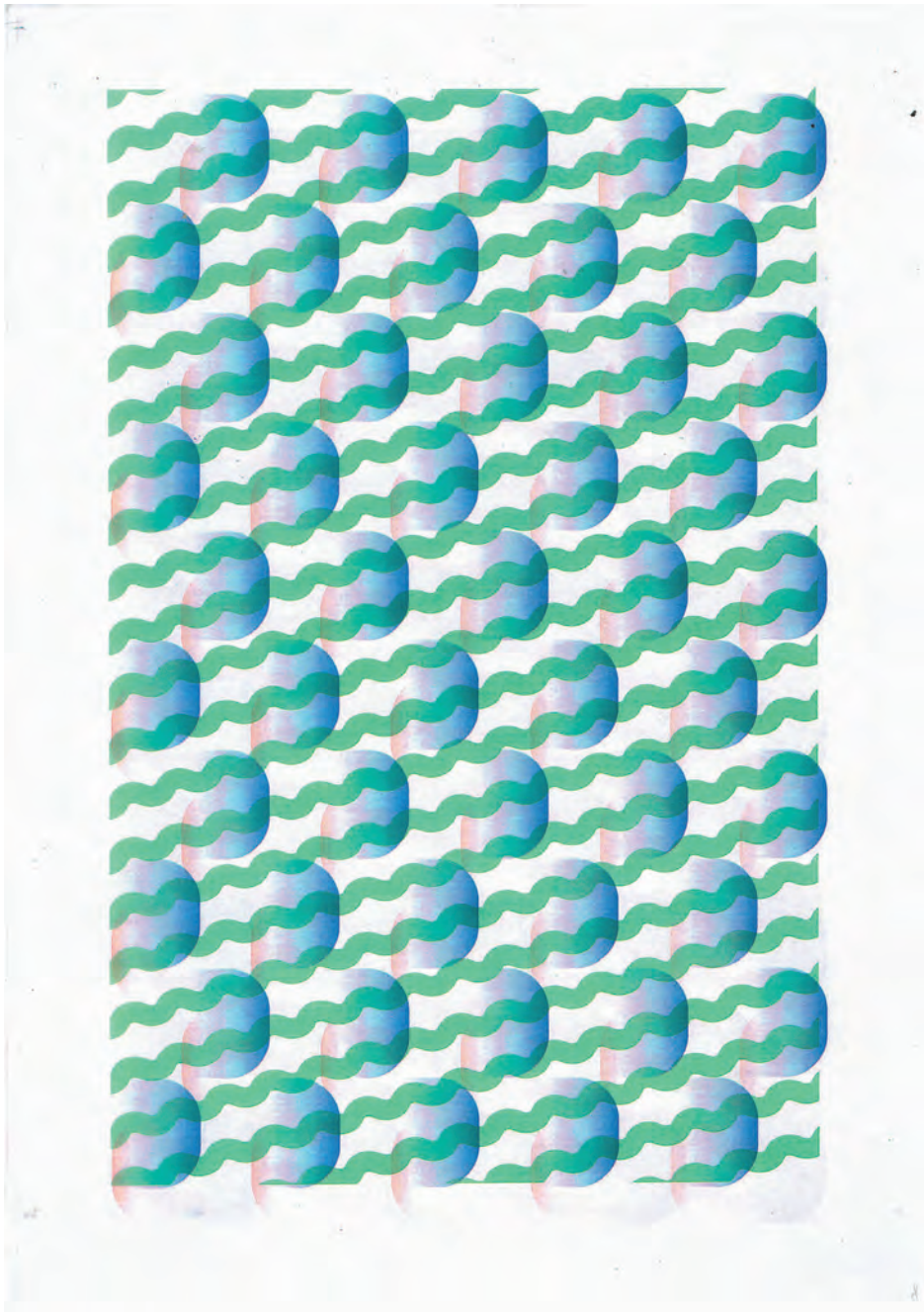
EDM Le philosophe Bernard Stiegler parle de ce problème de transmission. C'est ce qu'il appelle la disruption; les outils numériques produisent des informations qu'on n'arrive plus à assimiler. Il dit que si une génération n'a pas réussi à maîtriser ses outils, elle sera incapable d'en transmettre le maniement à la suivante.

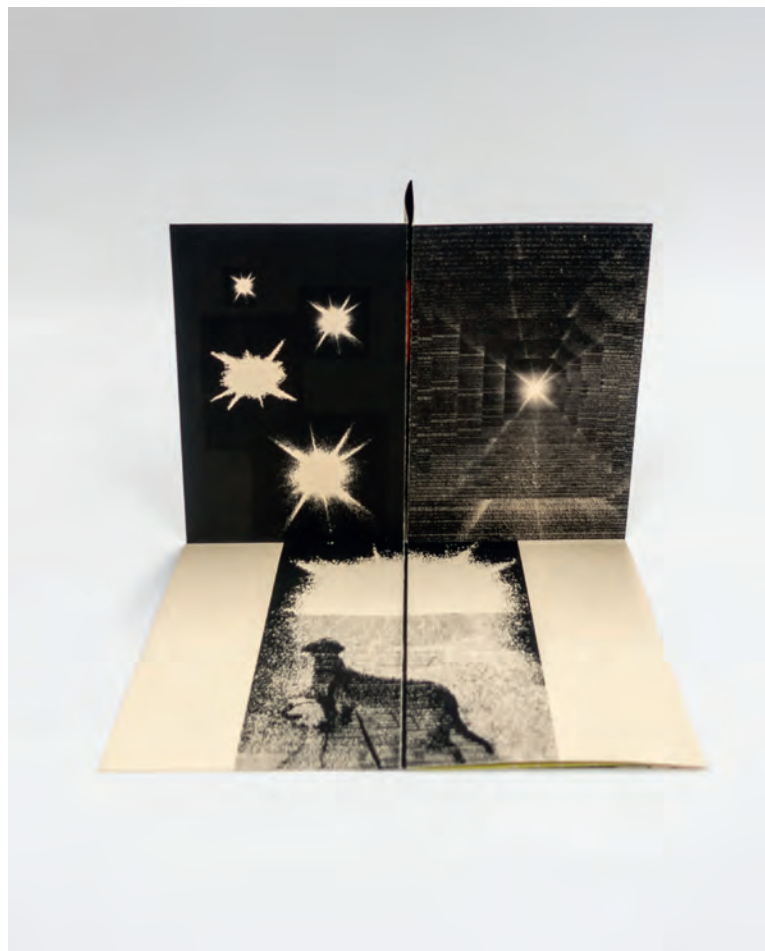
ST C'est certainement un enjeu de taille pour l'enseignement, vu la vitesse à laquelle évoluent les technologies aujourd'hui.

EDM Oui, c'est à cela que devrait servir l'école. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai arrêté d'enseigner d'ailleurs. Non pas que ça ne m'intéresse plus, mais je me suis beaucoup investi et j'ai atteint mes limites. Je ne peux plus enseigner comme avant, c'est-à-dire comme un amateur. Il faut d'autres compétences en plus d'être plasticien, car la responsabilité des professeurs est énorme, plus qu'avant peut-être. Je pense que j'étais dans l'incapacité d'encore exercer ce métier, j'aurais dû le réapprendre, suivre des cours de pédagogie, de sociologie et de psychologie... et ce n'est pas ce que j'avais envie de faire, il n'était dès lors plus question de continuer à l'école.

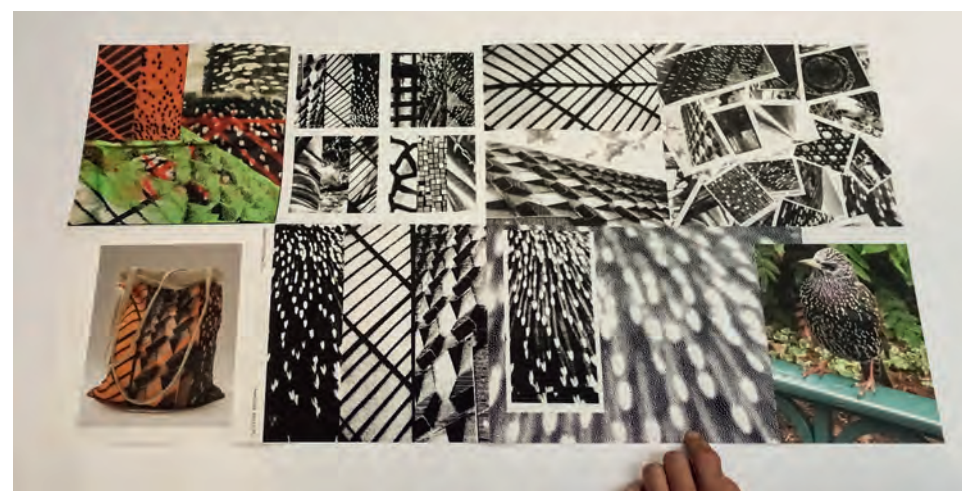
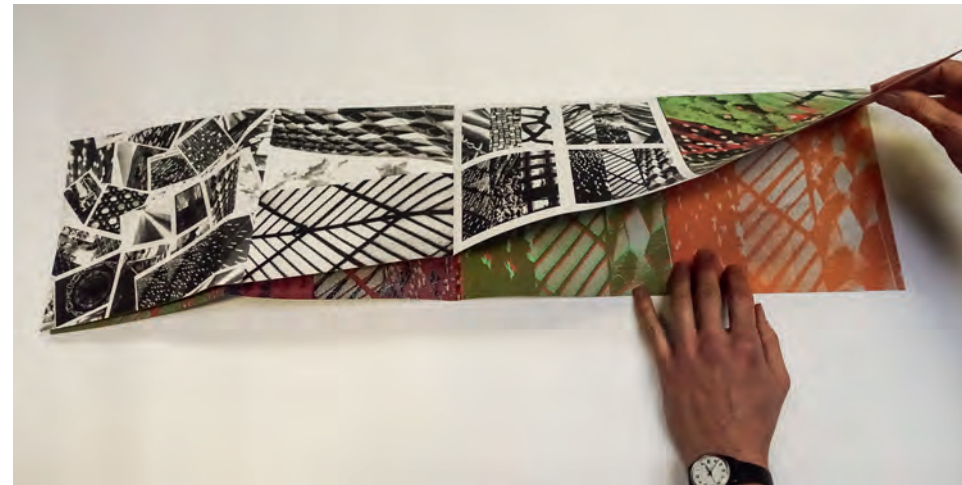


Serena Avitto



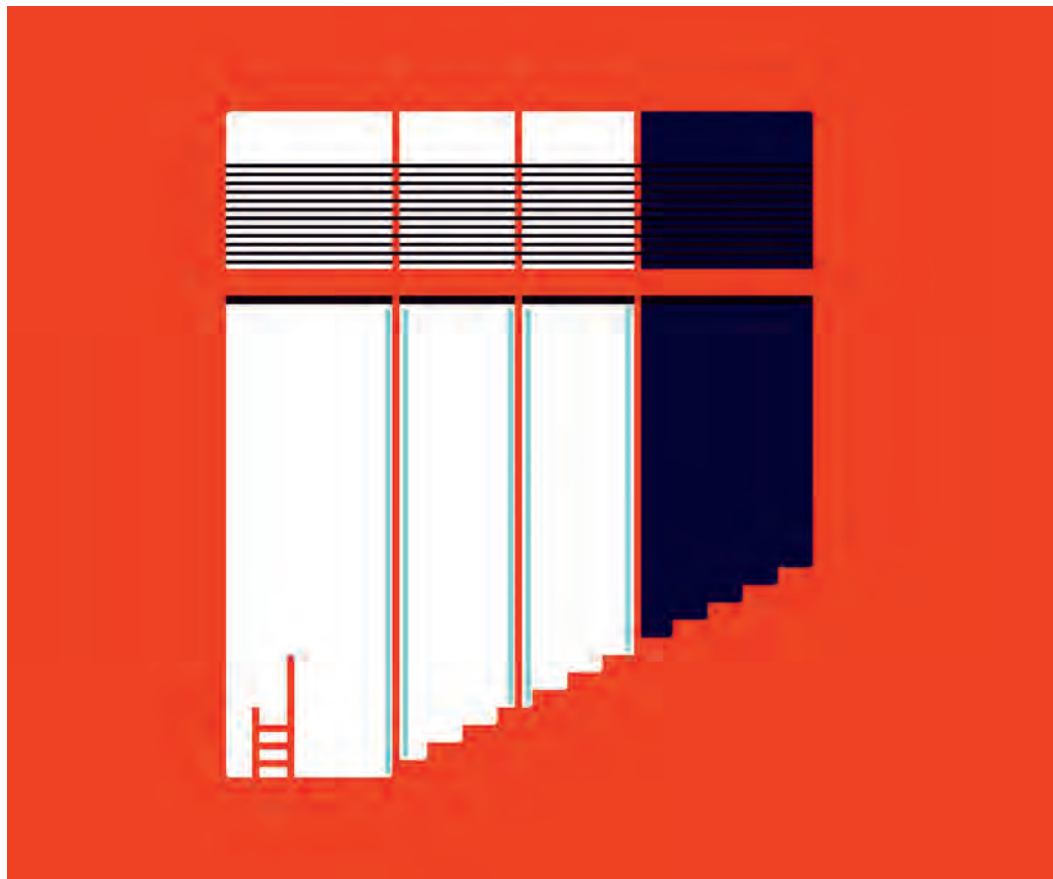


Jimmy Guillaume



Chloé Mauryt







JE ME SOUVIENS DES VESTIAIRES
OÙ CHAQUE PASSAGE ÉTAIT DIFFICILE



Coralie De Bondt

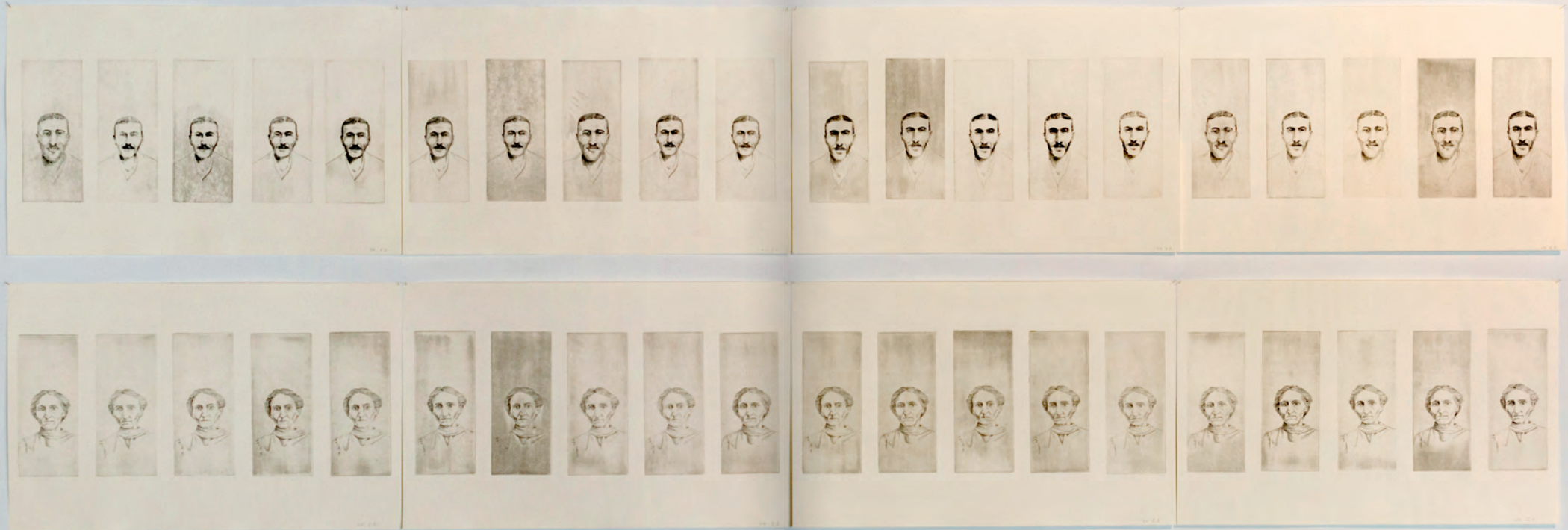


Coralie De Bondt

















Maryline Ameryckx



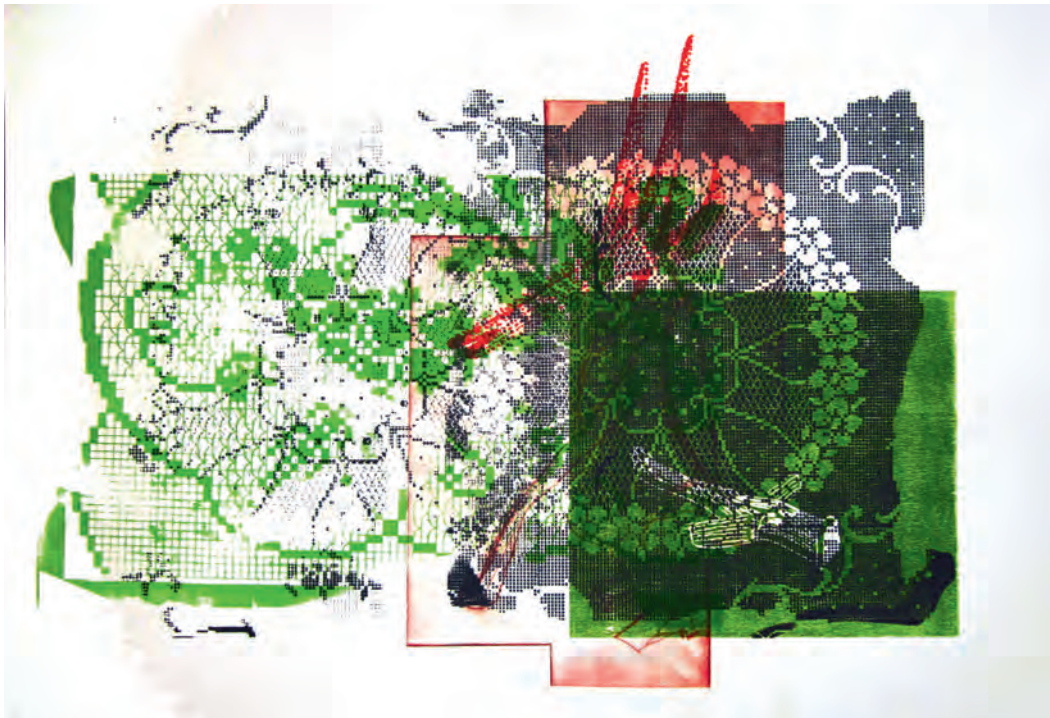
Maryline Ameryckx



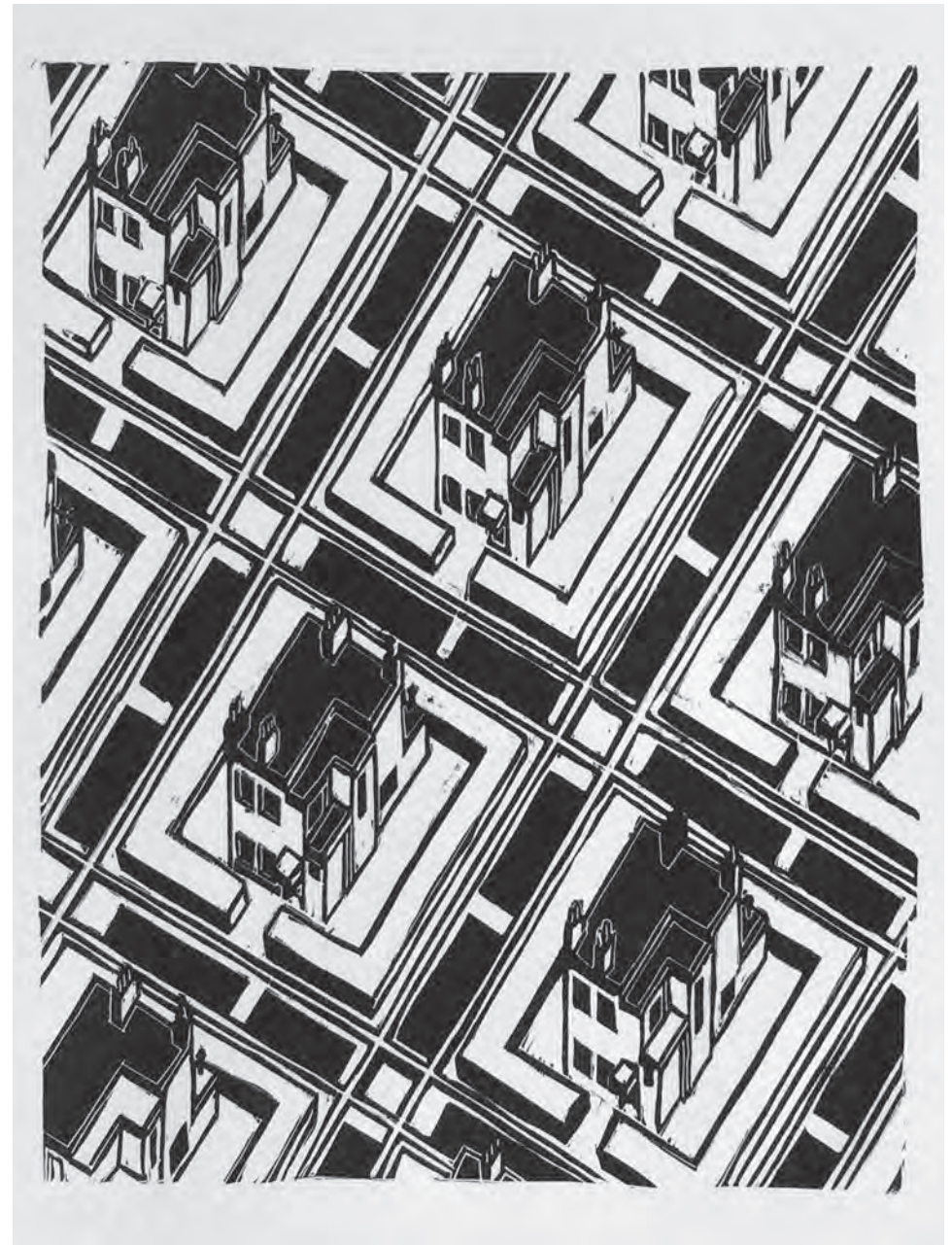


Gauthier Warginaire

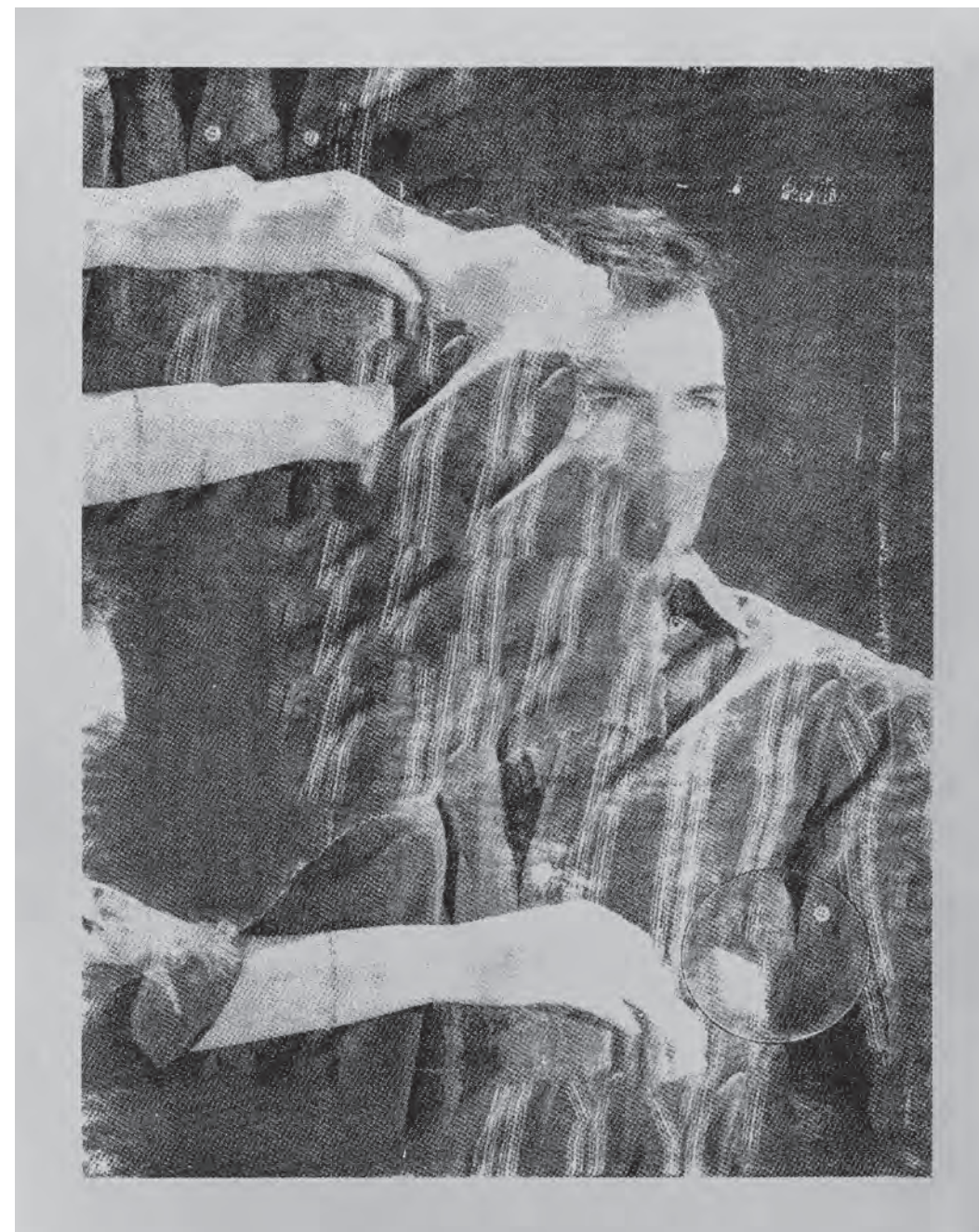
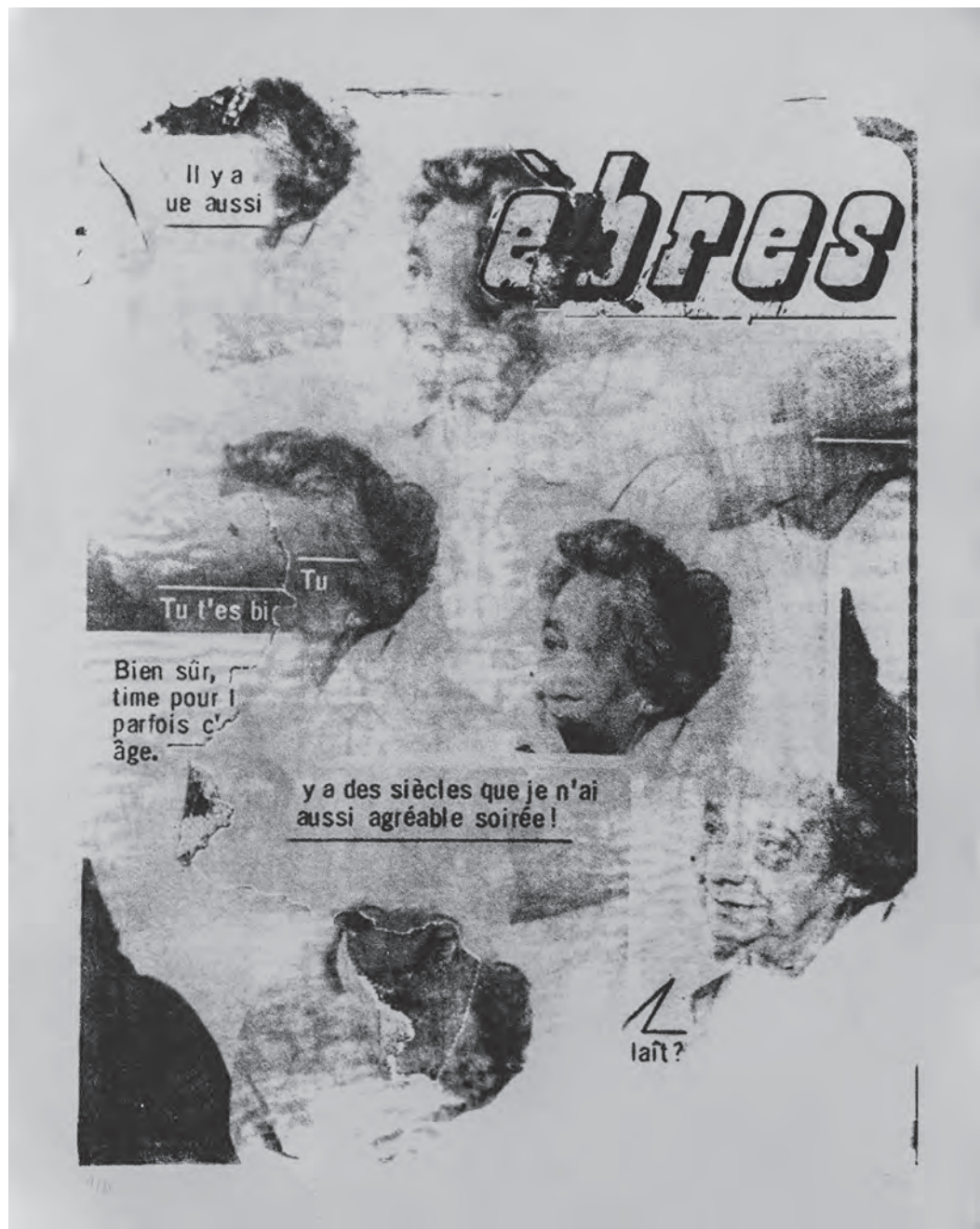




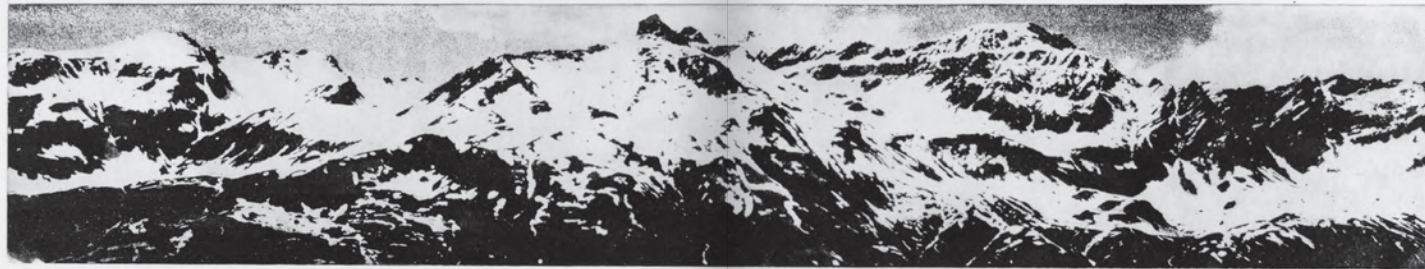
Vitor Vieira Gaspar

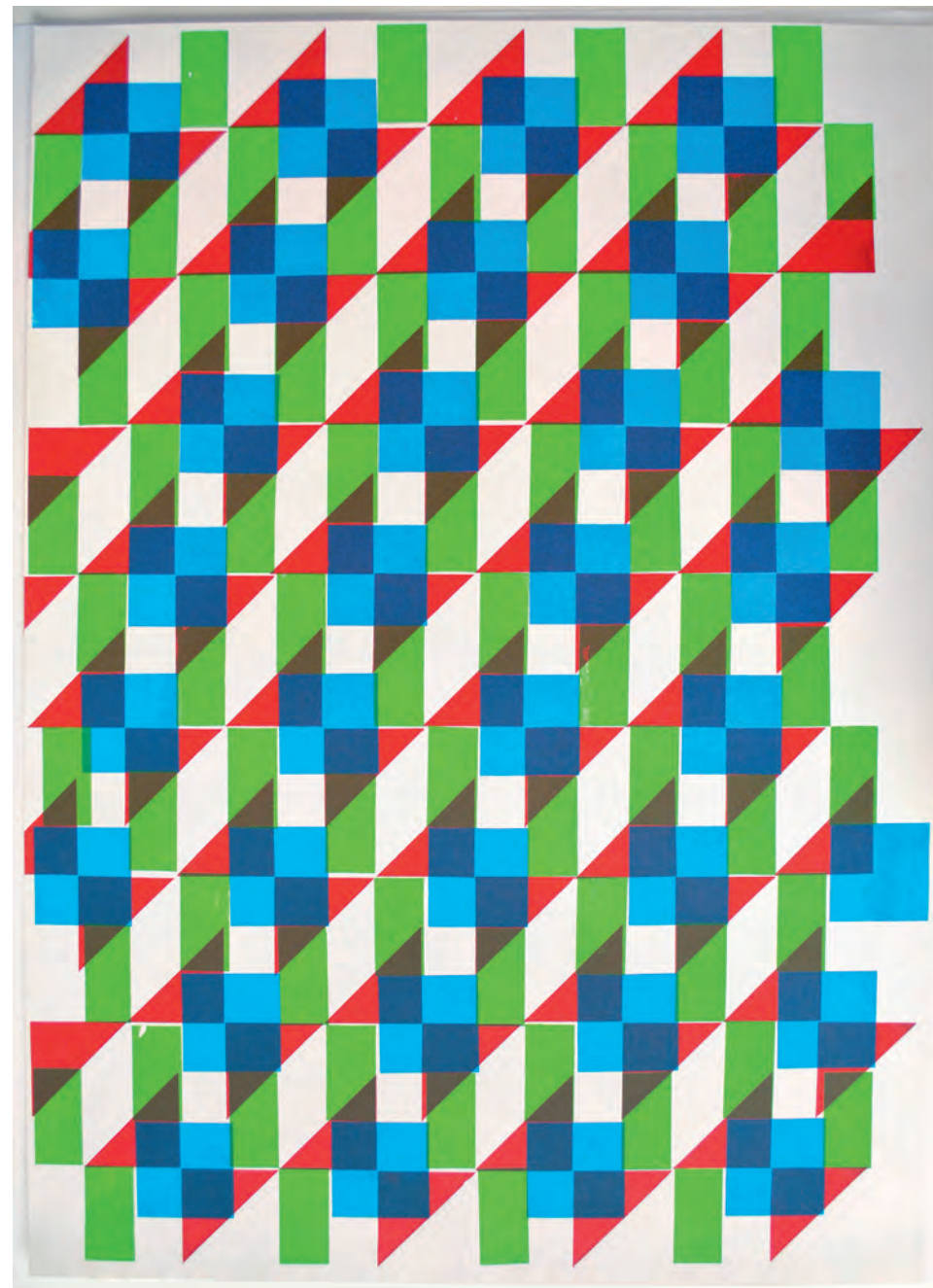
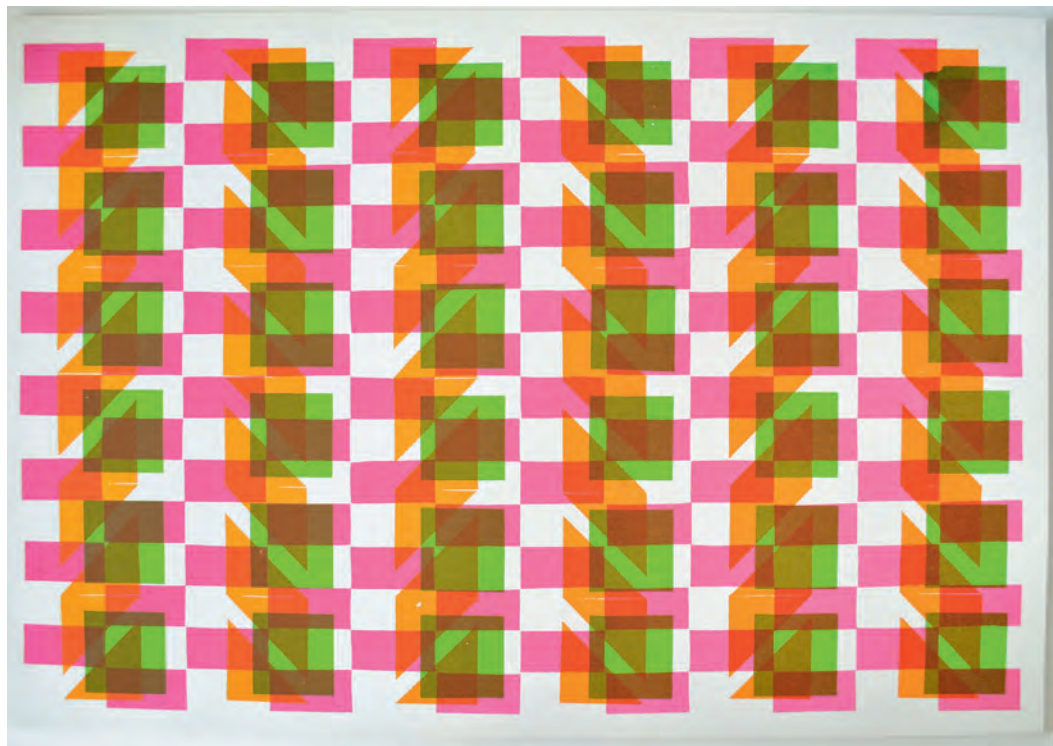


Iwan Kerkhof



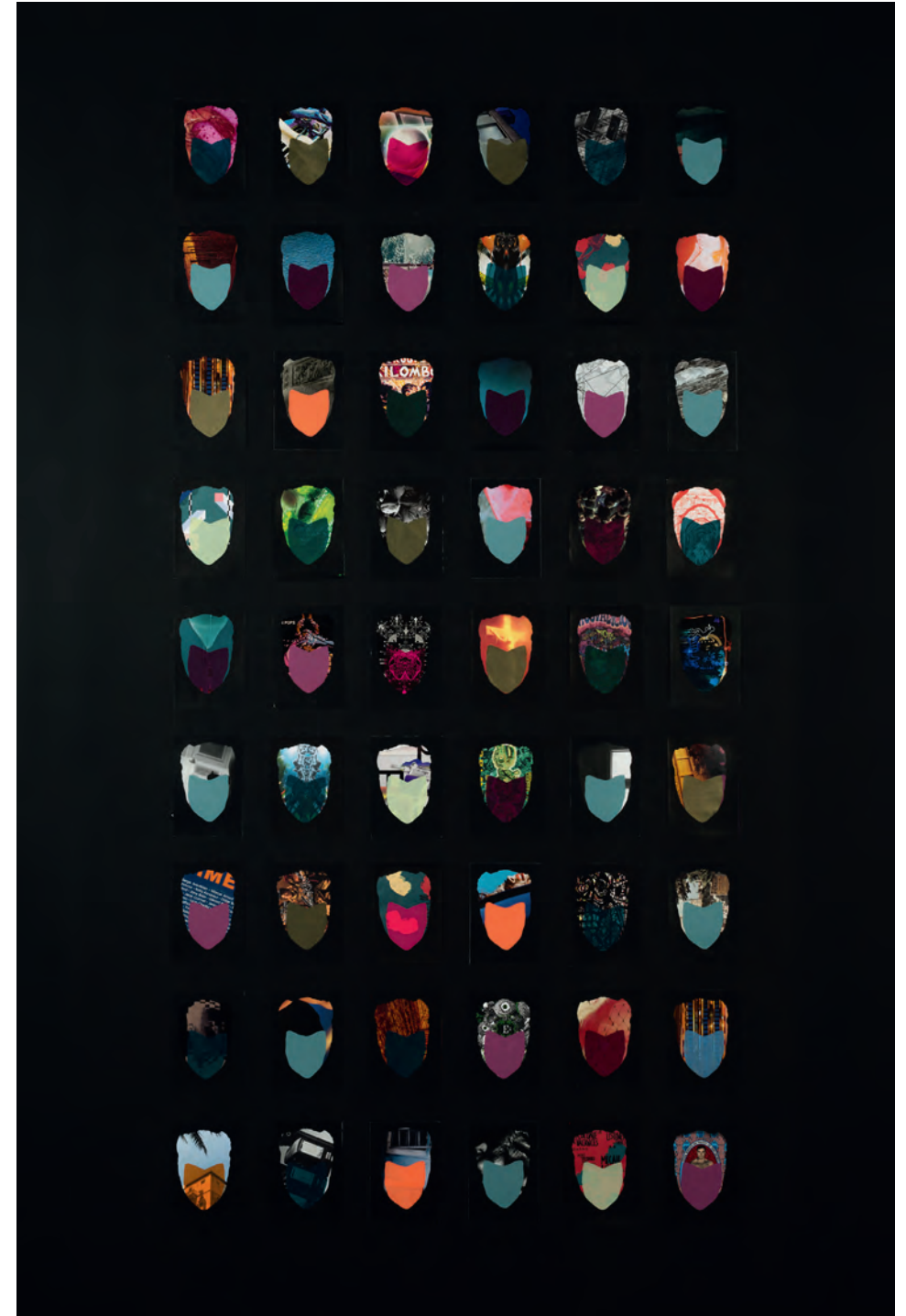




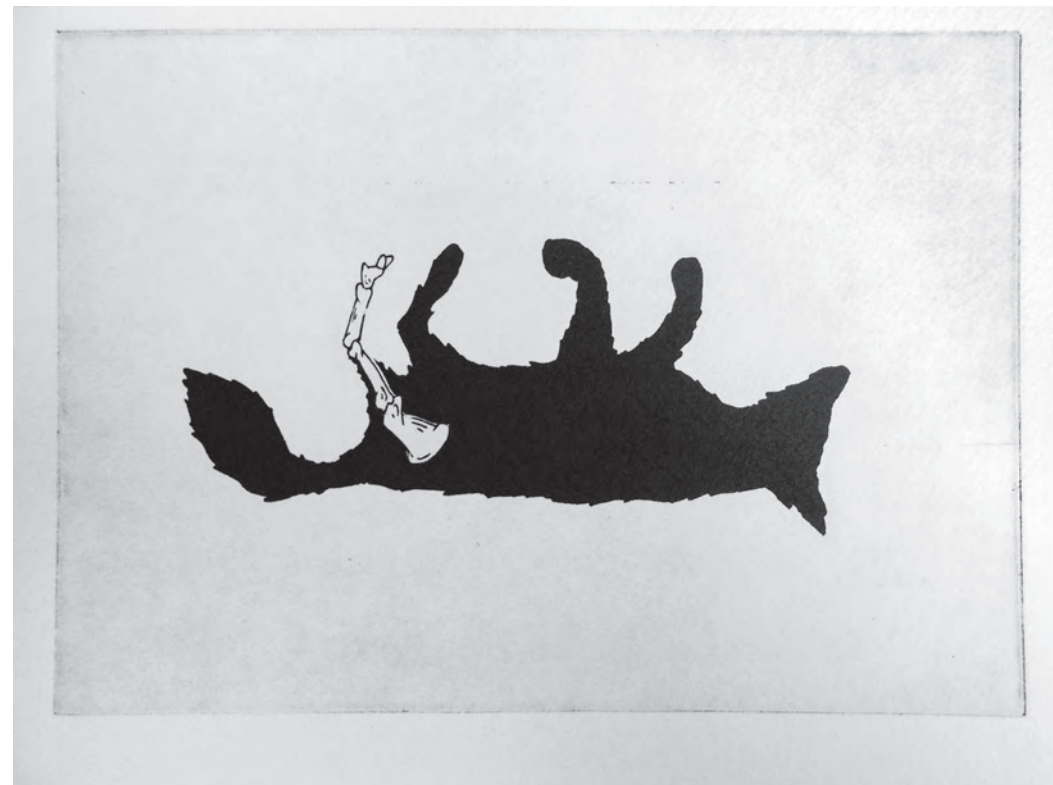


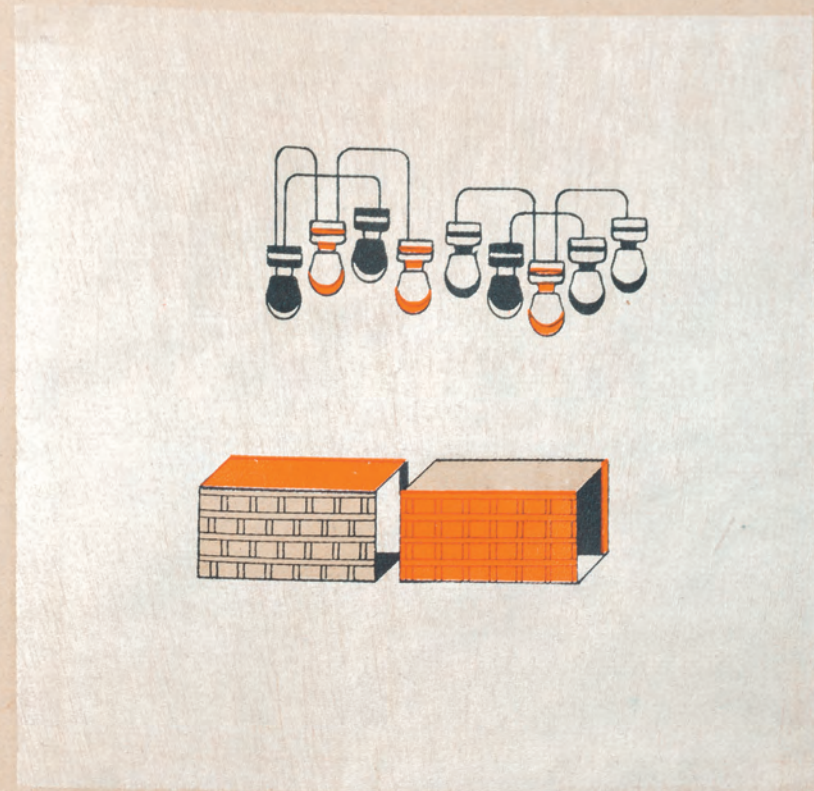
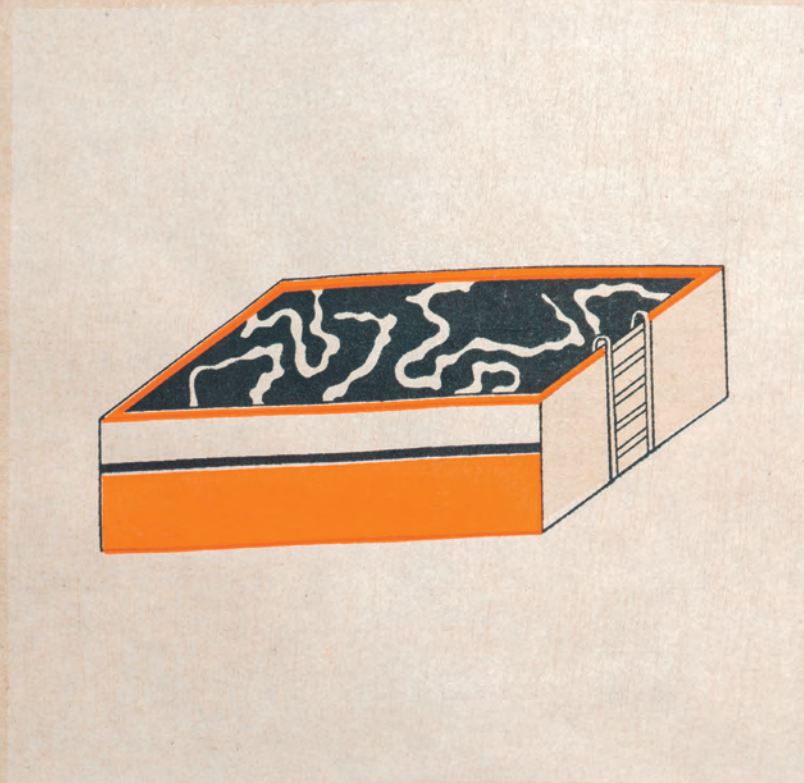


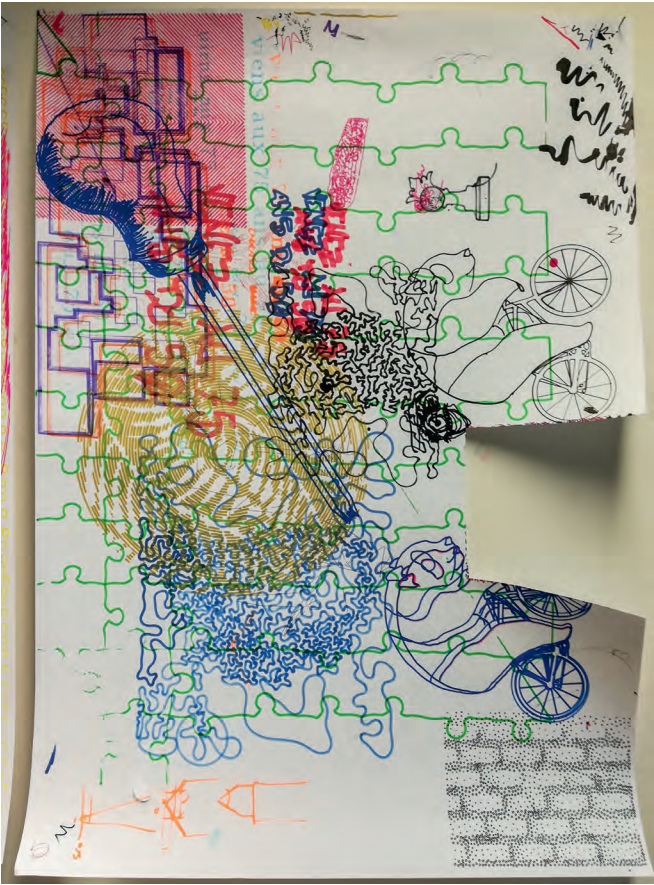
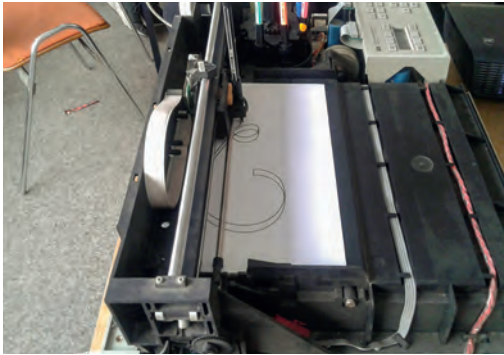
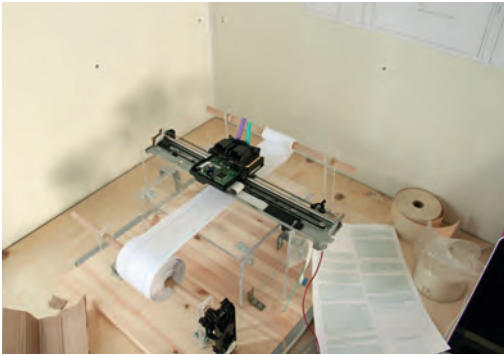
Chloé Horta



Yasmina Belkhadi









Antoine Imberechts



Thomas Herlin

Sont intervenus en Images Plurielles :

L'appât
 Bertrand Backeland
 Gabriel Belgeonne
 Louise Bescond
 Blexbolex
 Paquito Bolino
 Samuel Buckman
 François Breut
 Gwenola Carrere
 Jérémy De Barros
 Philippe de Kemmeter
 Alexia De Visscher
 Fanny Dreyer
 Julien Dutertre
 Céline Duval
 Émile Greis
 Céline Guichard
 Dominique Goblet
 Michel Goyon
 Ulla Hase
 Bruno Hellenbosch
 IMAL (Caroline Pultz, Xavier Klein)
 Julie Kern Donck
 Stéphanie Kiwitt
 Géraldine Kosziak
 Emilie Lecouturier
 Thierry Lenoir
 Julien Maire
 Benjamin Monti
 Moolinex
 Stéphane Noël
 Ivan Murit
 Open Source Publishing
 Tessa Poncelet
 Jérôme Poloczec
 Bruno Robbe
 Frédéric Rolland
 Fabio Viscogliosi
 Christophe Veys
 Aurélie William-Levaux
 Nele Wouters
 Yonghi Yim

Et tous ceux et toutes celles que l'on
 aurait involontairement oublié...

Peinture

L'orientation Peinture propose de développer un langage pictural et plastique en tenant compte de l'histoire, des enjeux de la peinture et des arts de l'espace dans l'environnement de la création artistique actuelle.

L'atelier est un espace d'exploration qui offre à l'étudiant·e l'opportunité de se concentrer sur ses possibilités personnelles et de cultiver sa curiosité dans le domaine de la peinture et des arts de l'espace. C'est aussi un cadre qui permet d'apprendre à gérer les temps différents qui constituent la création artistique. Ces temps, essentiels en effet, invitent à regarder en profondeur plutôt que de voir en surface.

Durant le cursus, l'étudiant·e est incité·e à s'engager dans des actions fortuites, spontanées, afin de découvrir et d'explorer les paramètres plastiques et picturaux. Il est amené à tenir compte des accidents et des imprévus, à les comprendre et à se les réapproprier. L'ensemble du cursus est composé de temps de travail d'atelier continu dans lequel s'inscrivent des modules qui sont des espaces destinés à se concentrer sur des critères propres aux travail plastique.

S'engager dans une préoccupation plastique, c'est comprendre et développer son processus de création, travailler la conception ou la création de procédés, systèmes, méthodes et gestions de projets. C'est aussi, porter un intérêt et mener une réflexion à l'égard des espaces permettant la présentation et la diffusion du travail.

Afin d'élaborer un système de recherche cohérent autour de son travail, l'étudiant·e se familiarise avec l'actualité culturelle.

L'équipe pédagogique se compose d'enseignant·e·s ayant, selon leurs

parcours, des visions singulières du domaine. L'étudiant·e peut leur soumettre son travail, ce qui lui offre différents points de vue. Il·elle développe son sens critique et se crée·e sa propre opinion.

LES PROFESSEURS DE L'ATELIER PEINTURE

→ Jonathan Polliart, Céline Prestavoine, Roberta Miss, Gwendoline Robin, professeurs de l'atelier. Olivier Duquenne, professeur référent théorique de l'atelier.

L'école peut être un merveilleux accélérateur de particules

Entretien avec Jean-Pierre Scouflaire

SEPTEMBRE TIBERGHIEU Que vous évoquent les 50 ans du 75? Quelle est votre vision de cette école?

JEAN-PIERRE SCOUFLAIRE J'ai connu le 75 au travers des personnes. Avant d'y enseigner, j'ai été invité pendant une quinzaine d'années à participer à des jurys en sérigraphie avec Guy Wéry. J'ai toujours apprécié cette école pour la liberté de ton et l'ouverture d'esprit dont elle faisait preuve. Il y avait un engagement dans les matières enseignées sans se prendre au sérieux. Ce qui est un mélange assez étonnant. J'ai toujours trouvé qu'au 75 on faisait pousser les salades sous serre, c'est-à-dire qu'en trois ans, on arrivait à produire ce que d'aucuns faisaient en cinq ans. Tout était très concentré. Mais il n'y avait pas la prétention de vouloir former des artistes. Je pense que le statut d'artiste ce n'est pas l'école d'art qui le donne. Le diplôme décerné à l'étudiant·e reconnaît son savoir et son savoir-faire, ses expériences et ses pratiques en art, ce qui ne laisse pas présumer qu'il ou elle deviendra artiste. Ce statut vient de l'extérieur. Chaque fois que j'allais au

75, je trouvais qu'il y avait ce vent de liberté, avec tout de même le désir de conduire ces jeunes gens à passer d'un état à un autre, à ouvrir leur *vision*. Et c'est le plus important.

Quand on m'a proposé de reprendre l'atelier de peinture, j'ai accepté car je connaissais la directrice avec qui j'avais de bons rapports et les personnes qui me sollicitaient, Emmanuel de Meulemeester et Jacky Lecouturier, sont des compagnons de route depuis maintenant quarante ans. Cela s'est fait avec une totale confiance. Le fait d'enseigner au 75, d'être à l'intérieur de l'institution, j'ai trouvé cela très difficile dans la mesure où c'était extrêmement énergivore. Cette espèce d'insouciance et de légèreté véhiculées à travers le savoir qu'on apprend à l'individu est très exigeant pour l'enseignant dans la mesure où il a la conduite de l'atelier et qu'il doit faire en sorte que chacun-e arrive à quelque chose au bout de trois ans. Or, selon mon expérience, c'est à partir de la quatrième année que l'étudiant-e commence à construire un travail, qu'il peaufine en cinquième année. À moins d'avoir affaire à de petits génies ! Mais les petits génies, en général, ne finissent pas leurs études. Ils sont déjà artistes avant d'avoir entamé leur formation. André Balthazar, du *Daily Bul*, disait qu'une école sert à gagner du temps. Je suis tout à fait d'accord avec lui.

ST N'est-il pas étrange de s'entendre parler de productivité et de rentabilité, qui appartiennent au vocabulaire du management, par rapport à l'enseignement artistique ? Doit-on s'attendre à obtenir un résultat ou un rendement dans une école d'art ?

JPS Je vois ce que vous voulez dire. Mais quand on a compris le mécanisme

qui fait que la petite étincelle s'allume, cela n'enlève rien à la part de sensibilité. À partir du moment où l'on a saisi cela, l'école peut être un merveilleux accélérateur de particules.

Pierre Guyotat écrit : « Qu'est-ce qui fait le chant ? Ce déchirement, là, cette frontière, cette ligne de crête et c'est là où ça frotte que ça chante, que ça chante le plus. (...) En matière d'art, c'est évident, cela chante là où deux extrêmes inconciliables se touchent. »¹

Je pense que l'école d'art est ce lieu de rencontre des inconciliables. Ce n'est pas l'Université, avec son apprentissage de savoirs qu'on peut empiler. C'est l'attendu et l'inattendu. C'est aller où nos pas nous appellent et en même temps être confronté à des tas de déchirements et d'en faire quelque chose de porteur. C'est là-dedans que ça se passe. Après chacun y trouvera sa voix, qu'il fasse du nu, du paysage, du géométrique ou du conceptuel. Je pense que c'est à Melody Boulaert à qui j'ai parlé un jour de *résonance* et de *raisonnant*. Voilà pour moi ce que devrait être une école d'art, un lieu où on devrait écouter et s'écouter. Il n'y a pas de maître à penser. Il y a un maître dans la mesure où il permet la pensée, mais ne la donne pas.

ST C'est aussi ce que décrit Jacques Rancière dans « Le maître ignorant »². La liberté ne se donne pas, elle se prend.

JPS Tout à fait. Gabriel Belgeonne que j'ai eu comme professeur à Mons, aux côtés d'Emmanuel de Meulemeester, n'a jamais enseigné de matière. Il nous a mis au travail, et d'où l'on venait, on s'est saisi de quelque chose pour

1. Pierre Guyotat, *Explications, entretiens avec Marianne Alphant*, Éditions Léo Scheer, Paris, 2000, p.70.

2. Jacques Rancière, *Le maître ignorant, Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987.

en faire une pratique personnelle. Il intervenait également avec les outils, pour nous signaler que telle ou telle technique amenait ceci. Il n'y avait pas forcément de thèmes ou alors c'était très large et on pouvait y mettre toutes *les barques et les bateaux du monde*. C'est un travail sur la personne, un peu comme une psychanalyse.

Ce qui est énergivore en termes de conduite d'atelier, c'est de faire en sorte que chacun-e, à travers les cours d'histoire de l'art, les cours pratiques, arrive à s'approprier quelque chose. Encore faut-il pouvoir dire « Je suis » et « Je revendique cette part des choses », indépendamment de tous les jugements moraux qu'on peut poser. C'est la chose la plus difficile. Quand on parvient à faire cela, on a gagné. Après ce n'est plus qu'une question de temps et de maturité. Aucun individu n'a un cerveau qui fonctionne de la même manière.

J'ai toujours défendu l'idée que l'atelier est un lieu important, dans la mesure où on voit ce que l'autre fait, que la parole ou les remarques entendues pour l'un ou pour l'autre résonnent d'une manière différente pour soi. Quand ce travail est conduit avec un peu de bonheur, ça peut donner des choses merveilleuses.

ST Les professeurs seraient donc selon vous des accoucheurs ou des révélateurs de l'identité de chacun-e ?

JPS Oui, à travers des choses qui sont inconscientes, se disent des tas d'histoires dont on peut prendre conscience, qui après vont modifier nos parcours et nos compréhensions. Quand on dessine, la main pense. Je défends la main pensante, on peut me traiter de rétinien ou quoi que ce soit, je m'en fiche. Reste que la main malhabile apporte tout le vivant. Un beau projet, bien exécuté est une réalité morte,

un constat, point final. Ce sont les accidents, les petites imperfections qui font la vie. Il n'y a rien de plus ennuyeux que la perfection. C'est cette matière qu'il faut cultiver : être ouvert à l'accident et l'accepter. Comme un magicien, on ne dévoile pas son truc. C'est tellement discret, il y a comme de la pudeur là-dedans. Je me suis beaucoup intéressé à l'art construit, dans lequel il y a un tas de choses qui sont figées. Mais une œuvre d'art, même si elle est très construite, doit rester ouverte.

ST Est-ce que cette capacité à rester ouverte n'a pas avoir avec la finitude de l'œuvre ? Une fois que l'œuvre est achevée, n'est-ce pas au spectateur à la prolonger à travers son interprétation, comme le disait Marcel Duchamp : « C'est le regarder qui fait le tableau » ?

JPS Oui. En tant qu'étudiant, je n'étais pas du tout sensible au cours d'Histoire de l'art. Aujourd'hui, je m'y intéresse beaucoup plus évidemment. À Lucca, en Toscane, là où je vis maintenant une partie de l'année, il y a un retable peint par Filippino Lippi, un peintre de la Renaissance italienne, à l'intérieur de l'Église San Michele in Foro qui est absolument fabuleux. C'est un format carré, avec des jeux de couleurs, des reports de lignes incroyables. Lorsque vous le regardez, l'œil est en activité constante. La peinture est vraiment inscrite à l'intérieur du cadre, un peu à la façon du Christ en croix de Matthias Grünewald, où les orteils et les doigts tiennent le cadre. C'est d'une intelligence terrible. Lorsqu'on poursuit des études artistiques, on devrait d'abord avoir trois ans pour visiter des musées, des églises, etc...une diapositive, c'est bien, mais ça ne remplace pas l'expérience directe d'une œuvre. C'est un travail. Quand on se rapproche et qu'on voit comment le tableau est construit, avec trois ou

quatre personnages, qu'il est animé par la ligne, la surface, la couleur, sans parler de tout ce qui est symbolique, on comprend beaucoup de choses.

ST Durant combien d'années étiez-vous professeur dans l'atelier de peinture au 75? Qu'en avez-vous tiré comme enseignement pour vous-même?

JPS Dix à douze ans. L'un des problèmes de l'enseignement, c'est de comprendre que même si la réponse attendue ou que son amorce n'est pas là, il faut voir ce qu'il y a derrière et prendre le risque d'accorder du crédit à l'étudiant·e. Il faut pouvoir l'admettre dans son erreur. Il ne s'agit pas que de vérification du savoir. Parce qu'à côté de ça, il y a peut-être autre chose qui s'est passé.

L'important c'est de poser des questions, pas d'obtenir des réponses. Je posais la question aux étudiant·e·s: «Êtes-vous heureux de suivre les études que vous faites?». Dans les formulaires administratifs, on oublie de poser cette question, qui est essentielle. Ce que nous appelons culture n'est pas quantifiable. La musique baroque, la peinture ne sont pas quantifiables. Je pense qu'il faut faire confiance aux individus. C'est comme pour l'enfant, qu'on encourage à se relever quand il chute.

ST Quelle est votre définition de l'artiste?

JPS L'artiste c'est celui qui refuse le système établi et décide de faire les choses à l'envers. De résister au formatage. Parmi les étudiant·e·s que j'ai eu·e·s, il y en avait qui, quand leurs mains se saisissaient de la matière, arrivaient à faire quelque chose de merveilleux. L'artiste moderne s'est libéré du contexte de commande pour faire les choses par passion. Aujourd'hui, tout le système a basculé

du côté commercial. Il y a toute une génération de gens qui répondent à des appels d'offres. Jeune, je concourais aussi, jusqu'au moment où j'ai été fatigué de répondre à des opportunités. Même si les prix et la reconnaissance m'ont permis d'acquérir une indépendance. Mon travail est devenu un travail à partir du moment où je me suis absenté de ce contexte. J'ai alors pu m'interroger sur la façon dont ma pensée pouvait s'exprimer à travers des gestes, sans qu'elle soit tributaire d'une reconnaissance ou d'une gratification extérieure. Il y a quelque chose qui se produit et qui vous rend à vous-même.

Le quotidien

Entretien avec Melody Boulaert

SEPTEMBRE TIBERGHIEU Comment résumer trois années extraordinairement intensives en tant qu'étudiante à l'ESA Le 75?

MELODY BOULAERT Si je devais retenir un mot pour qualifier cette expérience, ce serait «quotidien». Probablement parce que c'est ce qui m'a amenée à m'inscrire dans cette école. Je suis bio-ingénieur, j'ai trente ans maintenant. Il y a quatre ans, j'ai décidé de lâcher mon job (imaginez un peu la tête de mon chef quand je lui ai annoncé que je quittais mon poste pour faire des études de peinture!), ma voiture, mon appartement. C'était une décision très importante, la meilleure que j'ai prise et je ne l'ai jamais regrettée. Je ne voulais pas avoir un jour cinquante ans et me dire que «J'aurais dû». Je voulais me plonger corps et âme dans ce milieu artistique que je voyais de loin, en étrangère, pour m'immerger totalement dans l'art, la peinture. Ce que j'ai trouvé au 75 allait au-delà de cette attente et de l'apprentissage d'une technique picturale. J'y ai rencontré des personnes fiables, investies dans leurs missions, toujours prêtes à soutenir les élèves en demande, des professeurs et des intervenants doués pour mettre un coup de pied dans la fourmilière et agiter ce qui nous anime. J'ai trouvé une manière de voir les choses différemment, de poser un regard sur tout ce qui m'entoure, d'aborder la vie et le monde depuis d'autres points de

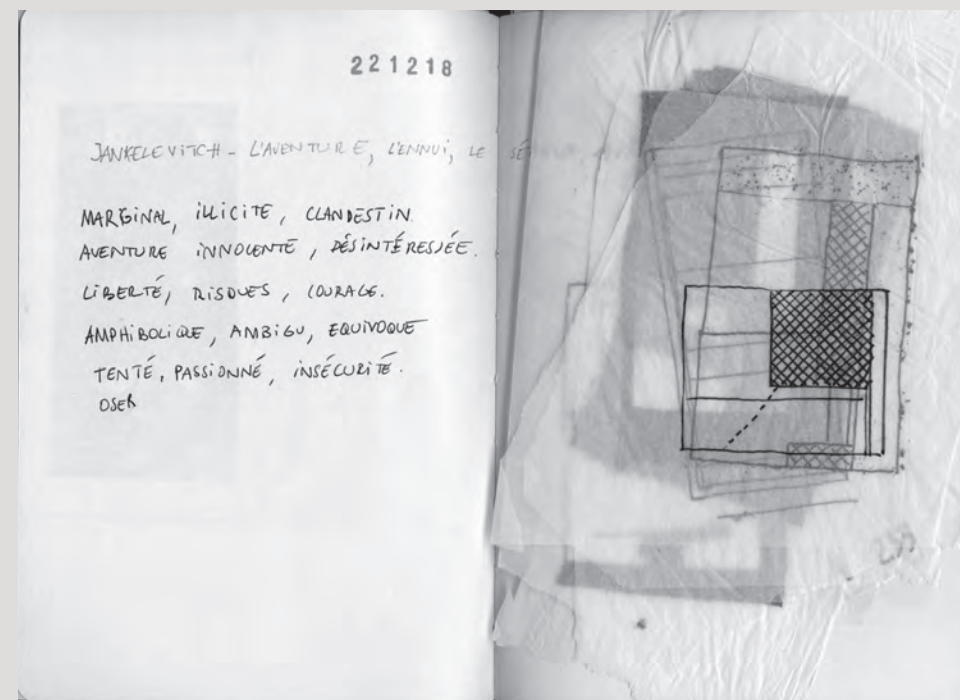


État de fait 44, Mai 2019, 178 x 142 cm. Tissus synthétiques et plastique cousus, transfert de photographie numérique, acétate de polyvinyle, pigments, peinture à l'huile.
Exposition à Atelier 2-9-2 (Forest), Juin 2019.
Photo: © Mathieu Lecouturier.

vue et de goûter les choses avec plus de saveur. En bref, j'ai découvert une manière d'être au monde. J'ai trouvé des moyens pour ne pas subir, mais agir, pour m'adapter continuellement, ne pas lâcher, continuer à approfondir et accepter de rater pour prendre une autre direction. J'ai appris à m'ouvrir, à avoir conscience de tout, partout et tout le temps. Être consciente d'une ombre qui passe, d'une tache qui disparaîtra, d'une lumière incroyablement belle, d'une composition qui anime le regard, d'une couleur qui ne laisse pas indifférent. Que ce soit dans le train, dans la cage

d'escalier d'une maison, dans ma cuisine. J'ai appris à vivre le quotidien différemment, à le transformer, mais aussi à m'en inspirer.

J'ai appris à me lancer dans quelque chose sans savoir ce qui m'attendait à la fin, comme dans une sorte de vertige, où on ne contrôle pas tout. Il suffit d'un prétexte pour se mettre au travail et se laisser porter par lui. Parfois, on arrive vraiment loin à la fin du voyage. Mais ce n'est pas vraiment la fin, car comme une spirale, notre création artistique tourne autour de quelque chose, en s'élevant à chaque étape. Je pense

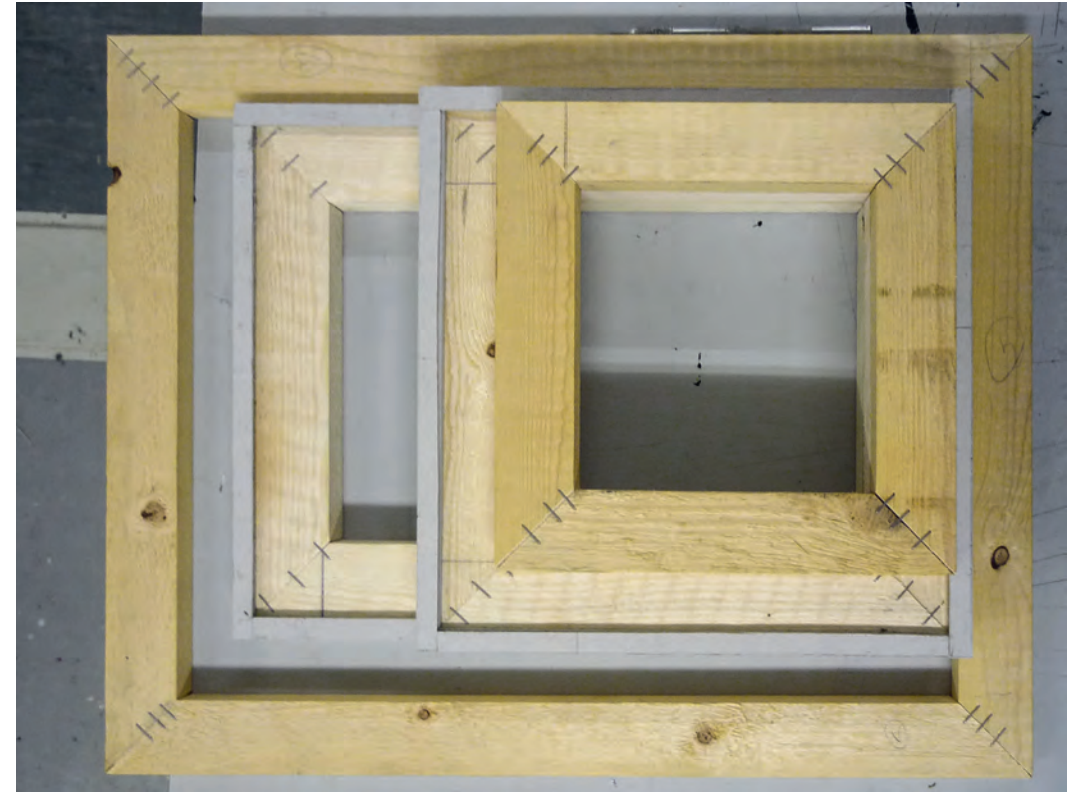


Extrait de carnet de recherche, décembre 2018, 30 x 21 cm

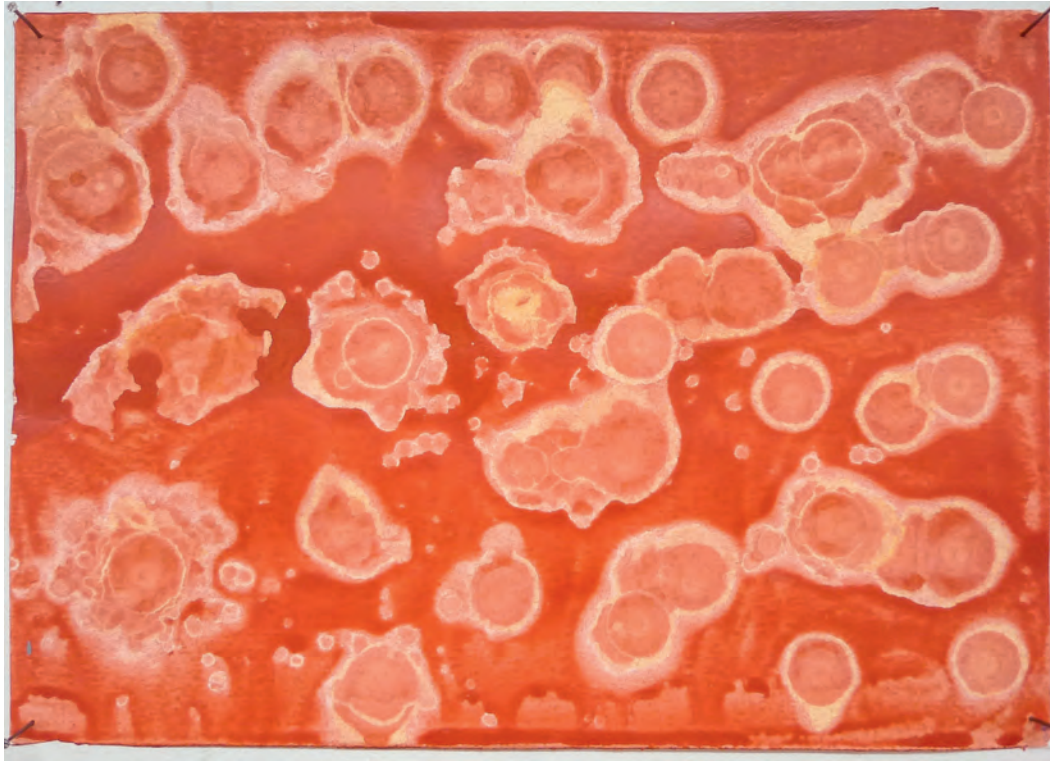
que ce quelque chose n'est pas défini d'avance, que c'est le travail de toute une vie d'arriver à en saisir l'essence. Nous ne faisons pas les choses par hasard pour autant. Chacun a ses propres conditions de création. Notre production artistique dépend profondément de notre environnement, et elle ne se limite pas aux quatre murs de l'atelier. Elle est partout, tout le temps, pour autant qu'on puisse y être attentif, rester ouvert aux opportunités qui traversent notre vie comme un éclair et s'ancrer dans le présent. Le philosophe Jankélévitch conseillait à ses étudiant·e·s de ne jamais rater

une matinée de printemps. Toutes les opportunités sont là, il faut pouvoir les provoquer et s'en emparer. Et c'est reparti pour un tour.

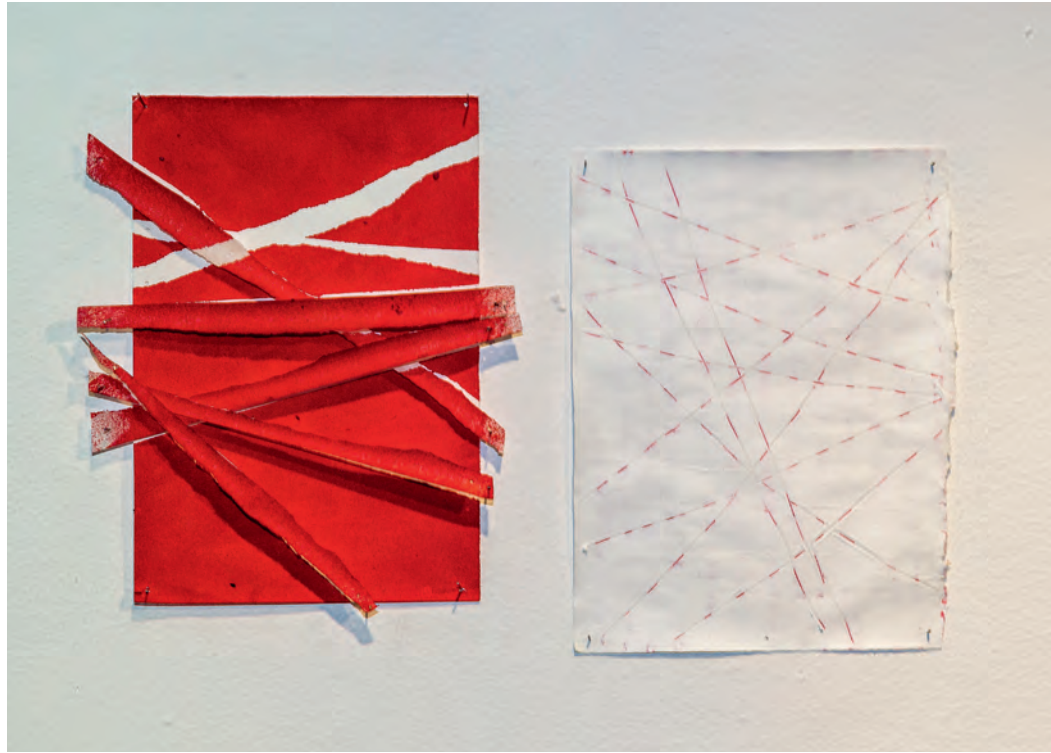
Questionner le quotidien c'est malgré la monotonie d'un job, ne pas s'endormir. C'est balayer l'atelier avec conscience.

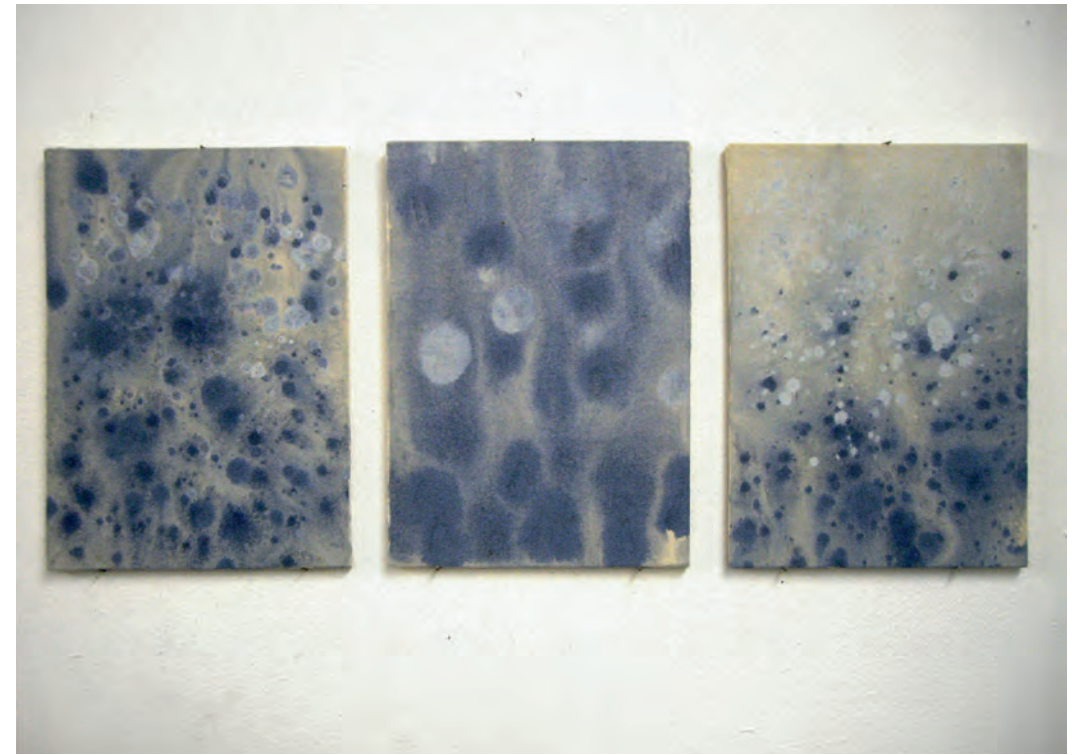






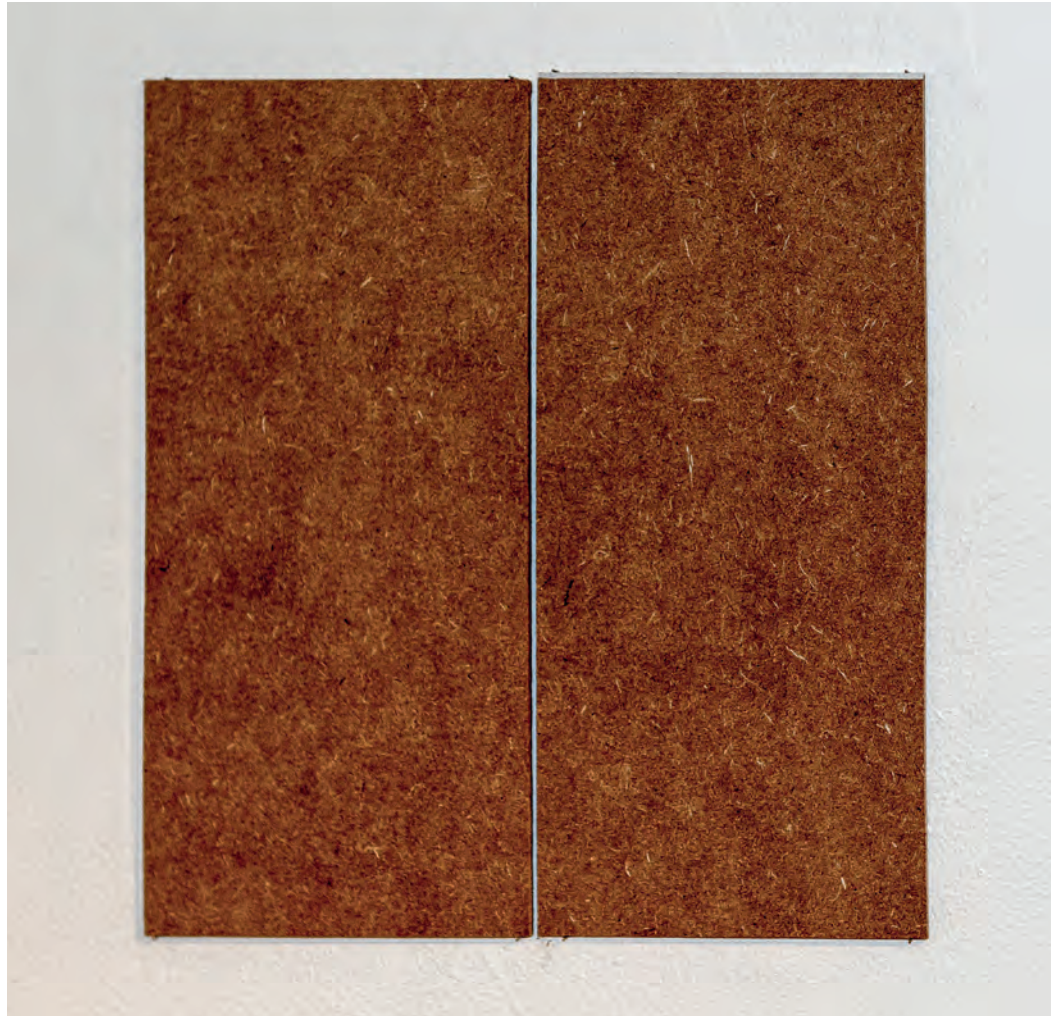




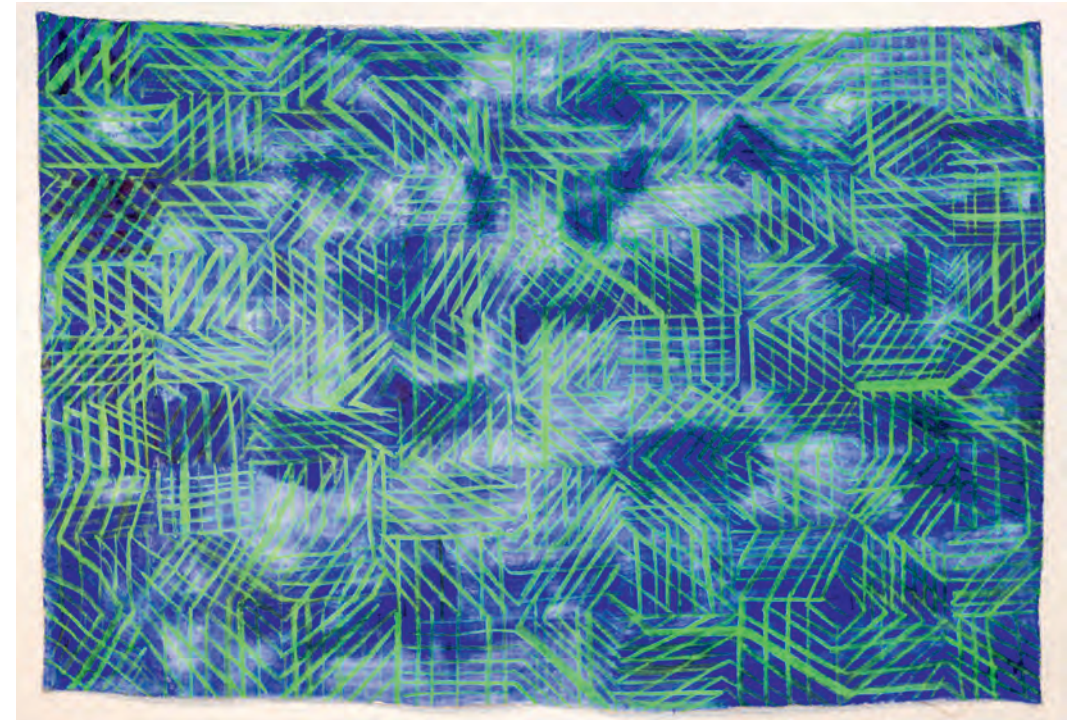








Christophe Ferin



Diego Gouvernel





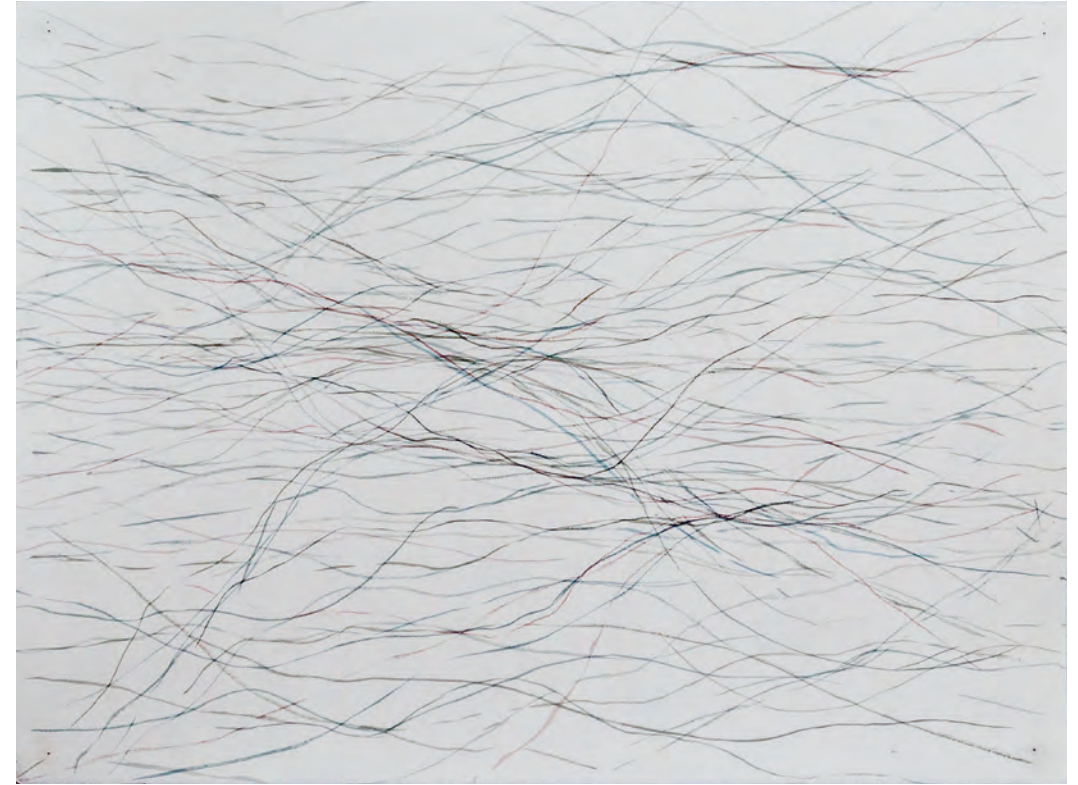
Martine Hirsch



HIRO



Vassia Le moller



Kunbo Meng





Portes ouvertes 2016



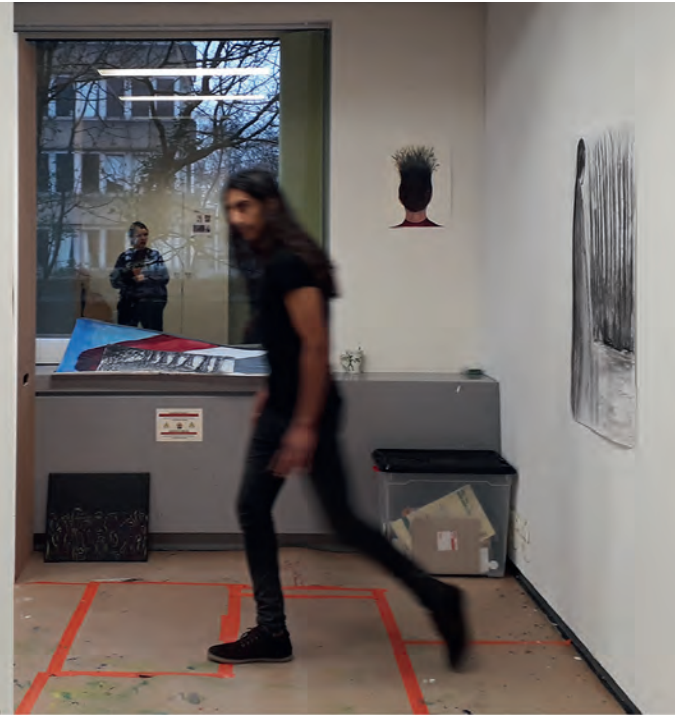
Melody Boulaert, Atelier 34 zéro, Jury 2017



Louise De Stexhe



Robin Tourlouse , Vue d'atelier





Performance Maureen Hirsch,
Portes ouvertes 2019



Maureen Hirsch



Vue d'atelier, Bernadette Mehren

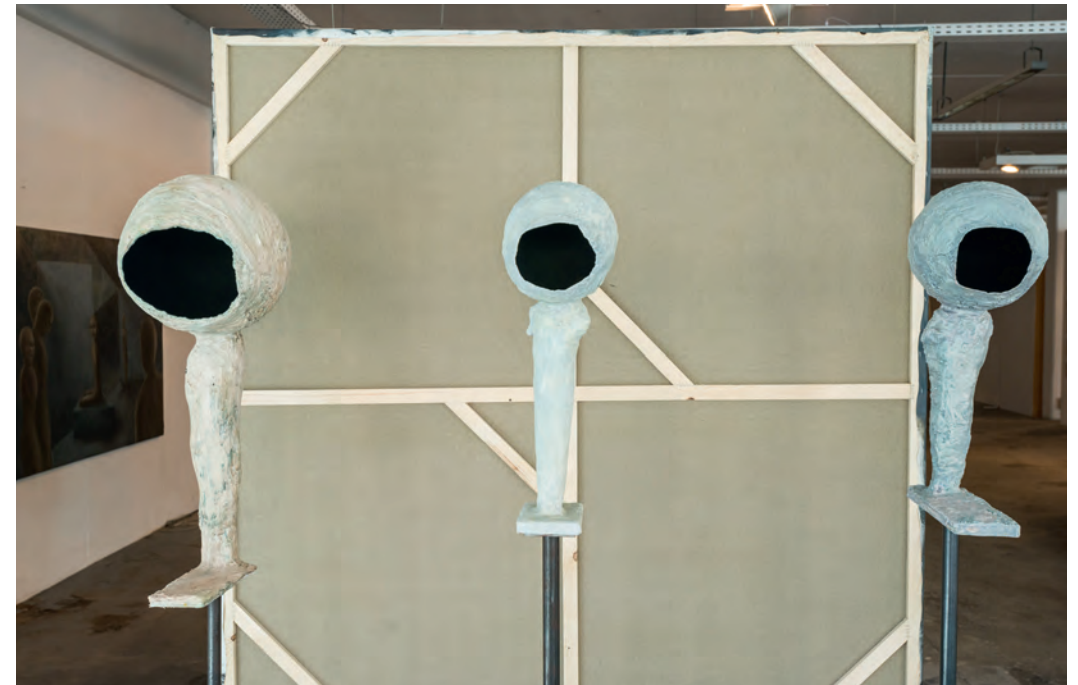


Charlotte De Mey

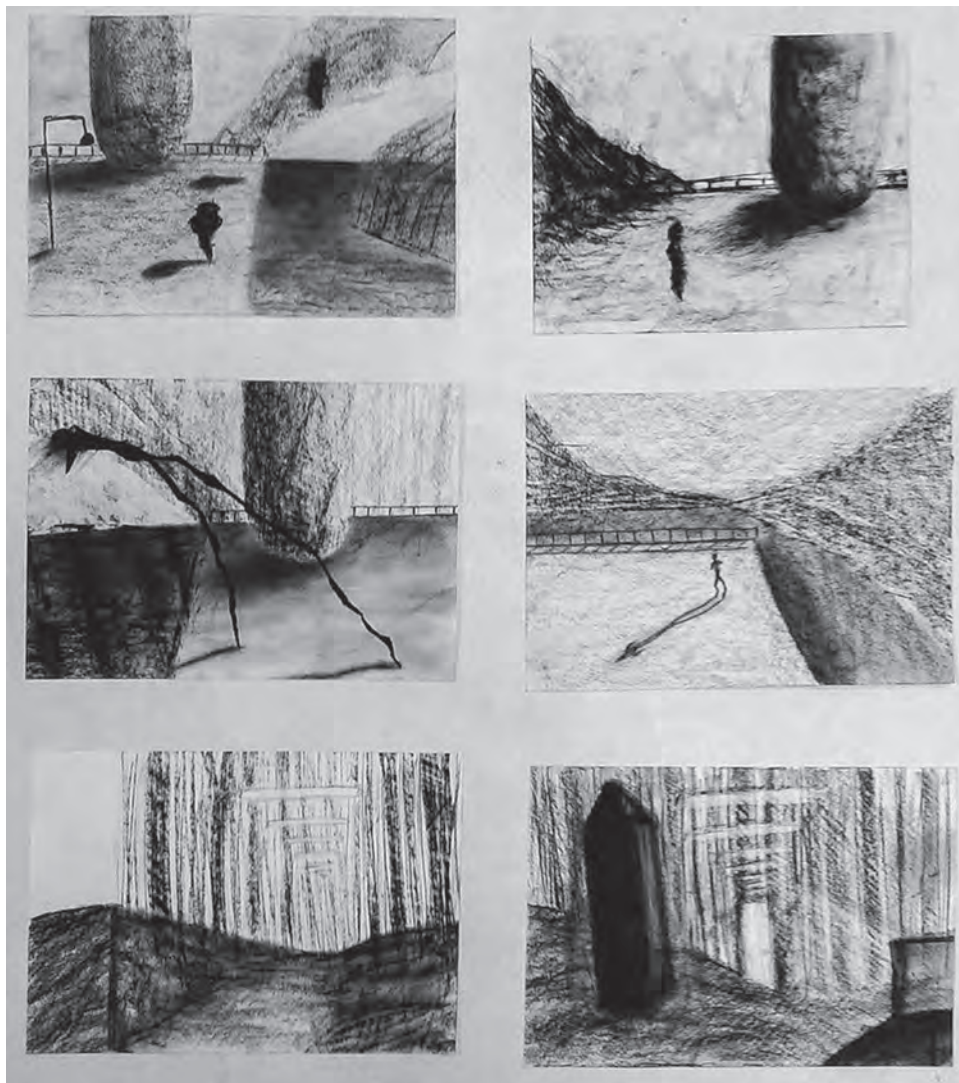




Vue d'atelier
Louise De Stexhe, Atelier 34 zéro, jury 2017



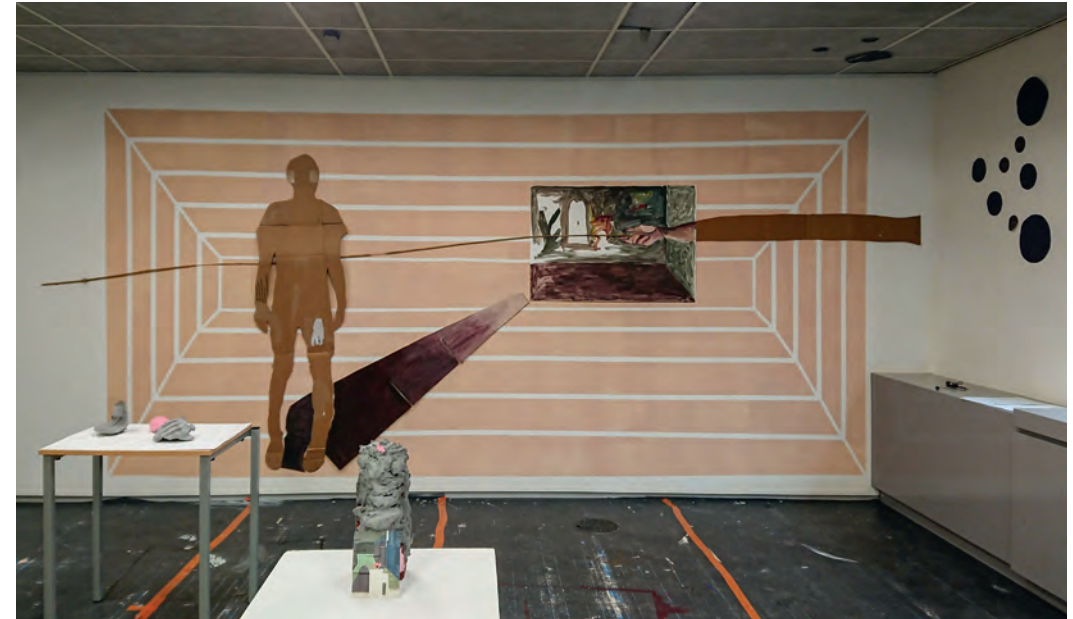
Performance de Corentin Descamps,
Portes ouvertes 2019



Corentin Descamps



Evelina Serban





Performance Léa Bertrand,
Portes ouvertes 2019



Performance Léa Bertrand,
Portes ouvertes 2019



Léa Bertrand



Performance Mirella Younes,
Jurys artistiques, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles



Performance Mirella Younes,
Jurys artistiques, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles



Installation Shirley Franckx,
Jurys artistiques, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles



Performance Vincenzo Camillotto,
Jurys artistiques, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles



Installation Robin Tourlouse,
Jurys artistiques, ancien supermarché Aldi,
juin 2019, Bruxelles



Sont intervenus en Peinture:

Atelier Pica Pica
Charlotte Beaudry
Louise Bescond
Denise Biernaux
Sébastien Bonin
Aline Bouvy
Anne D'hond
Delphine Deguislage
Cristof Dénmont
Olivier Drouot
The ERS
David Evrard
Douglas Eynon
Bernard Gigounon
Céline Gillain
Stephan Goldrajch
Isabelle Happart
Els Jacobs
Thierry Lenoir
Carole Louis
Julien Meert
Cédric Noël
Pol Pierart
Robin Pourbaix
Richard Prospero
Fabrice Samyn
Harald Thys
Liv Vaisberg
Michael Van den Abeele
Etyen Wéry

Et tous ceux et toutes celles que l'on
aurait involontairement oublié...

Photographie

«La théorie photographique s'apprend en une heure; les premières notions de pratique, en une journée... Ce qui ne s'apprend pas, je vais vous le dire...»

— Félix Nadar

Lorsqu'on leur demande pourquoi ils ont choisi la formation en photographie au 75, nombre d'étudiants répondent qu'ils se sont décidés après avoir entendu parler de «l'atelier *Photo*». Souvent ils n'en disent pas plus, un peu comme si ce qui les avait convaincus ne pouvait pas se résumer par une appréciation simpliste.

Peu de temps après leur arrivée, ces mêmes étudiants comprennent d'ailleurs que cet atelier est certes un lieu où l'on apprend à développer, à imprimer et à scanner, mais aussi et surtout un lieu où l'on apprend d'abord, selon le distinguo d'Etienne Helmer, non pas à parler de la photographie, mais à parler la photographie.

Comme pour l'apprentissage d'une langue, la pratique prime évidemment. La pratique, c'est-à-dire dans un premier temps la prise de vue. Ici, pas de grands discours préliminaires, on se jette à l'eau et on progresse ensuite par essais et erreurs, par corrections successives suggérées en atelier. Ce qui signifie – et c'est là toute la singularité de cet enseignement – non pas par un maître que l'on aurait le privilège de rencontrer de temps en temps sur rendez-vous, mais par des professeurs que l'on côtoie tout au long de l'année et avec lesquels on poursuit une longue discussion jusqu'à la fin (et même au-delà) des études.

Forcément, dans le lieu restreint de l'atelier, cette conversation ininterrompue se mêle à celle des autres étudiants. Les avis divergent ou se contredisent sans

cesse, ce qui oblige chacun au milieu d'une telle polyphonie à faire ses propres choix. En fait, comme pour les langues, l'apprentissage au sein de «l'orientation *Photo*» se fait par immersion. À palper la densité des échanges, on pourrait même dire par infusion. Et ce qui s'absorbe au-delà du vocabulaire, de la syntaxe et même d'une culture de l'image, c'est une expérience singulière faite de toutes ces interactions. En résulte une façon d'être en photographie tout aussi singulière qui explique qu'il n'y a pas un profil type des photographes formés au 75.

C'est précisément ce dont témoigne le choix, réalisé pour ce livret par les professeurs d'atelier actuels¹, de six auteurs issus de notre école aussi différents les uns des autres. Cette diversité que l'on pourrait dire caractéristique, ne doit cependant pas faire oublier un point commun à tous ceux qui sont passés par l'atelier photo. À savoir un rapport à la photographie semblable à celui que l'on a avec sa propre langue. Un dispositif qui permet de dire et de penser en image auquel aucun théoricien de la pédagogie n'a jamais osé rêver, persuadé que parler la photographie, «cela ne s'apprend pas». C'est pourtant bien lui que l'on retrouve en fil rouge de ce demi-siècle d'enseignement de la photographie au 75.

JEAN-MARC BODSON

→ Jean-Marc Bodson est photographe, journaliste et professeur en Histoire de la photographie et théorie des médias à l'ESA LE 75. Professeur référent de l'atelier.

1. Anne De Gelas, Savvas Lazaridis, Hugues de Wurtembergberger, Philippe Jeuniaux, Vincent Everarts et Vito Gisonda, professeurs de l'atelier.

Il faut exister ailleurs que dans son atelier

Entretien avec Jacky Lecouturier

SEPTEMBRE TIBERGHIEU Pouvez-vous nous resituer votre parcours au sein du 75?

JACKY LECOUTURIER J'ai été étudiant de 1969 à 1972 dans l'atelier de Yves Auquier. Ce furent trois années mémorables, j'ai tout découvert sur le monde de l'Art grâce à des gens comme Yves Auquier, Anne-Marie de Vleeschauwer, Micheline Van Lier, René Léonard, enfin tous les professeurs qui nous étaient proposés. À la fin de mon parcours d'étudiant, c'est Yves Auquier qui a proposé à la directrice de me garder comme professeur. Il était à l'époque le seul professeur responsable de l'atelier. Il y avait bien sûr Pierre Leuridan qui était professeur de technique photographique. C'était un ami de Yves. Étant donné que l'école était à Woluwe-Saint-Lambert depuis plus de trois ans et que le nombre d'étudiants grandissait, il devenait nécessaire d'engager un professeur supplémentaire. Je pense qu'en 1973 il devait y avoir une cinquantaine d'étudiants dans l'option photographie. C'était un peu lourd pour un seul professeur. Bien sûr, j'ai accepté avec beaucoup de bonheur, mais en étant persuadé que ce ne serait qu'un passage dans ma vie. Que j'allais enseigner deux, trois ans, puis mener un autre parcours. Mais non, j'ai été enthousiasmé par l'enseignement, les rencontres continues avec les jeunes, de plus en plus jeunes que

moi. J'ai enseigné jusqu'en 2008 sans interruption. Cela fait 36 ans!

ST Pour une aventure qui devait être temporaire... c'est devenu définitif!
JL Disons que c'était une belle aventure: j'ai vécu toutes les différentes implantations du 75, les changements de direction, de politique communale, mais toujours dans un atelier vivant. Quand j'ai commencé à enseigner, on a intégré d'autres professeurs, qui étaient aussi des anciens de la section: Francis Van Uffel, un peu plus tard Jean-Marc Vantournhout.

ST Vous étiez étudiants ensemble?
JL Non, je l'ai eu comme élève. Les professeurs d'atelier photo sont tous des ancien-ne-s étudiant-e-s de l'atelier photo: Anne De Gelas, Hugues de Wurtembergberger, Savvas Lazaridis, Philippe Jeuniaux, Vito Gisonda... Ce qui est bien d'un côté et qui est peut-être un peu plus compliqué de l'autre. C'est comme dans un vieux couple qui se connaît trop bien. Cela a maintenu l'esprit d'atelier. Pour se bousculer, on faisait venir des intervenants extérieurs deux à trois fois par an: des conférenciers, des photographes de renommée internationale, qui donnaient leur avis sur les travaux des étudiant-e-s. Ils confrontaient nos points de vue, nous bousculaient.

ST Que vous a apporté cet esprit d'équipe, presque familial?
JL C'est important d'être un groupe qui fonctionne: il n'y a pas eu de tensions dans l'atelier. De temps en temps, quand il y avait des divergences de vue entre professeurs, cela se réglait très facilement. On se réunissait, on en discutait, chacun défendait son point de vue et finalement cela

passait. La renommée de l'atelier photo était basée sur sa prédilection pour le reportage et son humanisme. Me considérant plutôt documentariste, je soutenais aussi une certaine forme de pictorialisme. J'ai voulu défendre ce point de vue tout en restant ouvert aux autres aspects de la photo. Philippe Jeuniaux a, je pense, une approche photographique proche de la mienne, tandis que Hugues de Wurtemberg et Vito Gisonda sont plutôt des reporters. Le fait qu'on soit tous dans la même école ne veut pas dire qu'on ait tous les mêmes approches photographiques.

ST Vous laissez également beaucoup de place à l'échange dans votre pédagogie.

JL Oui. J'essayais aussi d'inciter les étudiant·e·s de photographie à aller visiter d'autres ateliers afin d'aller voir ailleurs ce qui se faisait et participer à des projets en sérigraphie, gravure, etc... Quand un·e étudiant·e venait s'inscrire et qu'il·elle disait qu'il·elle venait exclusivement pour la photographie, j'insistais sur le fait qu'il·elle devait aussi s'ouvrir, écouter de la musique, aller au cinéma, au théâtre, voir des expositions de peinture...

ST Vous vouliez éviter que les étudiant·e·s s'enferment dans une technique?

JL Oui, voilà. Au 75, il y a une ouverture sur le monde de l'art, sur l'expression de soi. Il faut savoir quelle langue on parle et développer un vocabulaire plus ou moins commun.

ST Vous êtes pour un décloisonnement des pratiques plutôt qu'une spécialisation?

JL C'est ça, quand on rentre dans une école d'art on devrait pouvoir

se demander si on veut devenir peintre, photographe ou sculpteur. Avoir une année où on a accès aux différents médiums pour découvrir leurs spécificités. Puis en avançant, canaliser son choix. Si on entre en photo et qu'on s'y enferme directement, je crois qu'on limite quand même son champ d'expression.

ST Au fil de ces trente-six années d'enseignement, qu'est-ce qui a changé dans l'atelier photo?

JL Au niveau de la manière de travailler, c'est resté assez linéaire: en première année, on impose aux étudiants des thèmes très divers pour les obliger à sortir de leur cadre de référence personnel: moi, ma copine, mes parents... C'est une démarche qui nécessite de sortir de son confort et d'aller à la rencontre d'autres sujets, d'autres personnes. Maintenant, le choix des sujets a sûrement évolué! La société évolue, donc c'est logique. Il y a beaucoup de reportages de type social, surtout en 1^{re}. Ce qui a changé à un certain moment, c'est le passage de l'analogique au numérique. Cela a été un passage un peu délicat pour moi personnellement, car j'ai dû me battre pour que la direction accepte que la photo numérique entre dans l'atelier. Je voulais que nos étudiant·e·s puissent répondre aux besoins de leur temps. L'atelier a obtenu un ordinateur et la photo numérique a commencé à trouver sa place. J'ai proposé à mes collègues de suivre, ensemble, une formation à la photographie numérique. Je voulais que les professeurs connaissent les bases et parlent tous le même langage.

L'avantage du 75, c'est qu'en 1^{re} année, la photographie argentique est toujours obligatoire et que ce n'est qu'après que les étudiant·e·s.



1972, Pierre Leridan (professeur de technologie photo), Corinne Evrard, Francis Van Uffel, Véronique Massinger et Jacky Lecouturier les quatre premiers diplômés en Photographie du 75 à Woluwe-Saint-Lambert.

choisissent. L'essentiel ce n'est pas l'appareil, c'est l'image que l'on montre. Mais la technique doit correspondre à notre époque aussi. C'est très bien qu'on fasse encore de la chambre technique, c'est magnifique! Mais chacun·e est libre de le faire ou non.

ST Aujourd'hui avec la démocratisation de la photographie, le fait que tout le monde ait un appareil photo sur son téléphone, il y a une sorte de banalisation de l'image. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles beaucoup de jeunes ont envie de revenir à d'autres techniques, pour se démarquer.

JL Oui, tout le monde fait des photos et les smartphones sont très performants. Leur capacité est parfois même supérieure à celles de certains appareils numériques.

Mais pourquoi pas! Finalement c'est l'image qui en sort qui est intéressante. C'est pour ça qu'on revient de plus en plus à la chambre technique. Il faut poser l'appareil sur un pied, préparer son châssis. Il y a tout le temps de la réflexion avant de pousser sur le bouton. Quand on fait de la photo argentique, un film avec trente-six vues, on fait attention à ne pas les gaspiller. Il y a le temps de développement du film, tout le procédé chimique, le séchage, etc. Puis seulement, on imprime une planche contact où on analyse ses images avant de choisir: il y a tout un processus de digestion des images. Avant de les imprimer, on a déjà toutes ces étapes à franchir. Sur trente-six vues, parfois on en garde une, parfois cinq, cela dépend. Avec un numérique, c'est différent: on a soixante-quatre

gigas on mitraille et puis après seulement on commence à réfléchir à ce qu'on va garder.

ST Cela implique une tout autre manière de produire des images.

JL Oui, mais avec le temps, on devient aussi plus attentif et on apprend à attendre avant de pousser sur le bouton. Parce que finalement, quand on a mille photos, on perd son temps à trier et à retoucher! Le passage par une école permet d'acquérir cette réflexion: pourquoi faire, ou pas, une image de plus?

ST Si la curiosité vis-à-vis de la photographie est toujours présente, l'attitude des étudiant-e-s par rapport aux enseignant-e-s a-t-elle évolué selon vous?

JL Être professeur en école d'art implique beaucoup de don de soi. On ne s'en rend pas compte, mais il ne s'agit pas que de donner quelques heures de cours. À la fin de la journée, les professeurs restent souvent pour aider leurs étudiant-e-s. Cela nécessite une énorme disponibilité. En plus, maintenant, il y a aussi les sollicitations par mail. Certain-e-s étudiant-e-s envoient leurs travaux sans venir au cours et certains professeurs répondent, parce qu'ils veulent que les étudiant-e-s réussissent.

ST Comment peut-on combattre cette forme de clientélisme scolaire lié à un fort individualisme?

JL Il faut encourager les étudiant-e-s à avoir des projets entre eux, extra-scolaires. Cela crée aussi une dynamique de sortir ensemble, d'aller au cinéma, de faire des voyages. Au 75, beaucoup de collectifs se créent. Après trois ans d'études,

tou-te-s n'ont pas nécessairement envie de faire un Master, mais d'être confronté-e-s au milieu de l'art, à la vie professionnelle et c'est un bon moyen de se regrouper pour former un collectif. On crée un magazine, on enregistre de la musique, on fait des films, on expose. C'est en bougeant qu'on se fait connaître. Ce n'est pas en restant chez soi à faire son petit boulot, en attendant que quelqu'un s'intéresse à ce qu'on fait.

ST Pour quelles raisons avez-vous arrêté d'enseigner?

JL Le changement administratif et de direction a précipité ma retraite. Je me suis toujours beaucoup impliqué dans l'école pour que tout se passe bien entre les différents ateliers, qu'il y ait un climat favorable à la création. J'avais un rôle de modérateur. Je me suis aussi occupé d'Erasmus. Avec le traité de Bologne, il fallait réfléchir de nouveau à tout l'aspect administratif. Comme j'avais plein de projets personnels à mener, je me suis dit que le moment était venu de laisser la place.

ST Vous êtes et avez toujours été actif dans le milieu de la photographie.

JL J'ai toujours travaillé pour des galeries et eu des projets personnels, même en tant qu'enseignant. Quand on quitte l'école, on quitte une institution, mais pas forcément le milieu dans lequel on vit. Il faut être acteur pour faire avancer les choses et se sentir bien dans sa peau. Je ne saurais pas faire autrement! Si ce n'était pas la photo, ce serait autre chose. Et puis, j'ai besoin de partager! À l'école, on partage. Il faut exister ailleurs que dans son atelier. Ici au 75, quasiment tous les professeurs pratiquent leur art avant de l'enseigner.

L'humain au centre de tout

Entretien avec Martine Zunini

SEPTEMBRE TIBERGHIEU Pourriez-vous restituer votre parcours en tant qu'étudiante au 75?

MARTINE ZUNINI Je suis entrée au 75 dans les années quatre-vingt après deux années en médecine. Je n'avais pas réussi et un professeur à l'époque m'avait dit: «Mademoiselle, vous êtes beaucoup trop sensible pour faire ce genre de métier». J'étais vraiment assommée par ce verdict, puis j'ai eu un flash et soudainement la photo m'est apparue comme une avenue possible qui s'ouvrait devant moi. On m'avait parlé de cette école, mais je n'en savais pas plus que cela. À la limite, j'étais un peu déçue quand je me suis rendue sur place en voyant les locaux préfabriqués au milieu des bois. C'était assez vétuste. J'ai poussé la porte et à ce moment-là, je suis tombée sur une réunion de jeunes photographes, rassemblés autour d'une table. J'ai vu toutes ces photographies en noir et blanc, superbes, étalées et je trouvais cela extraordinaire. C'était Hugues de Wurstemberger, alors étudiant, qui était en train de soumettre ses images à Yves Auquier, le professeur en charge de l'atelier de photographie, un grand humaniste, qui a beaucoup fait pour cette école. J'ai tout de suite su que j'avais frappé à la bonne porte.

Cette image du groupe penché au-dessus de la table correspondait à

tout ce à quoi j'aspirais. Il se dégageait une ambiance, quelque chose de très humain.

ST Vous avez d'ailleurs choisi le mot «humanité» pour décrire votre expérience du 75. Pourriez-vous nous en dire un peu plus sur le sens que vous attribuez à ce terme?

MZ L'humanité était au cœur de tout. C'était l'un des fondements de l'école et le dénominateur commun entre les différents ateliers, il me semble. Je me suis toute suite reconnue dans cette attitude, car c'est exactement ce que je cherchais.

Je n'avais jamais fait de photographie, mais quelques années auparavant j'avais vu le travail d'une femme photographe que j'admirais, et je m'étais dit que c'était un métier de rêve. Cela me plaisait cette manière d'observer et de témoigner à la fois d'un contexte. Ce qui m'intéressait avant tout, c'était l'expression. Mais j'avais l'impression de montrer un travail épouvantable, très expressionniste à mes professeurs.

ST Cette vision est-elle reconnue et encouragée par vos professeurs?

MZ Oui, ce qui était étonnant pour moi, c'est que cette expression ait pu être reçue et même comprise! J'arrivais à photographier mes peurs en quelque sorte et eux arrivaient à les voir. J'ai continué dans ce sens-là et petit à petit, ils m'ont appris la technique. On travaillait à l'argentique uniquement à l'époque et on tirait sur des agrandisseurs.

J'ai choisi le mot humanité parce que c'est ce que je trouvais beau au 75 et c'est la vision que Yves Auquier nous transmettait. Il nous montrait des photographes comme Auguste Sanders et Paul Strand. Tout cela m'a

beaucoup influencée. Je ne le savais pas au moment même, mais après coup, j'ai réalisé que tout ce qui nous touche nous marque durablement.

ST Qu'avez-vous fait après l'école?

MZ En sortant du 75, j'ai trouvé un job de rêve: je suis partie avec une équipe de reporters en Grèce. J'ai toujours cherché ce job par la suite, mais je ne l'ai plus jamais retrouvé!

ST Le reportage était-il une voie particulièrement encouragée par vos professeurs?

MZ Oui. Le reportage permet d'entrer n'importe où, partout, de croiser des gens, des univers qu'on ne connaît pas. Il y a un interstice qui se crée et qui fait que vous pouvez soudainement saisir la situation. Cela permet une interaction entre le photographe et son sujet. Il y a un passage à l'acte qui me plaisait beaucoup et qui me plaît toujours.

ST Avez-vous exercé d'autres métiers que la photographie pour vivre?

MZ J'ai eu la chance de pouvoir vivre grâce à la photographie. Après la Grèce, j'ai fait du repérage pour la publicité. Les demandes des concepteurs étaient parfois assez loufoques, par exemple: trouvez-moi une route avec cinq dos d'âne! Ce métier correspondait toujours à mon tempérament d'observatrice. J'aimais beaucoup ce travail de l'ombre, qui me paraissait très créatif. Je parlais sur le terrain, je n'avais pas vraiment de contraintes. C'est un travail d'enquête.

Plus tard, je suis revenue au portrait. Pour aller plus loin dans cette voie, j'ai fait une formation de coaching. Cela consistait à soigner l'image des gens par le biais de la photographie. J'ai appris à aller à la rencontre des gens, à trouver le terrain où l'émotion peut se passer.



Martine Zunini, *Macédoine (chaise)*, Grèce, ENA, 1980.



Martine Zunini, *Soirée Mondaine*, 1975.

ST C'est un travail d'accompagnement sur la durée?

MZ Oui, on voit vraiment une différence avant et après. Je n'ai pas grand-chose à faire pour que cela se passe facilement. Aller chercher l'émotion chez les gens, aller à leur rencontre, c'est facile. Cela libère des choses chez eux et peut-être chez moi aussi... Cela fait trois ans que je fais cela.

J'ai aussi réalisé un travail sur les jeunes et les préjugés, au travers de l'image.

ST Vous n'avez jamais eu envie d'enseigner?

MZ C'est vrai que le 75 m'a déjà appelée pour venir parler de mon travail de repérage, qui n'était pas très fréquent à l'époque. Il fallait écouter les exigences des concepteurs et puis je proposais des palettes. Je faisais comme un brouillon de l'image, avec des décors différents. Je trouvais que j'avais la partie la plus créative du travail, car après venaient les contraintes techniques. C'était un métier peu valorisé, parce que c'était le photographe qui avait tous les crédits.

Je faisais des enquêtes proches du journalisme. Puis le numérique et *Photoshop* sont arrivés et le métier a disparu. Dans le cinéma ça existe toujours, mais c'est beaucoup plus analytique, il n'y a pas vraiment de suggestions à faire, c'est très descriptif.

ST De quelle façon diffusez-vous votre travail?

MZ J'ai fait quelques expositions, pas beaucoup. Maintenant je travaille pour le magazine des syndicats européens. Je fais leurs couvertures. Ce sont en général des travailleurs qui posent, fiers de leur travail. J'ai été étonnée à quel point ces personnes parlent de leur travail avec tellement d'amour. C'est au fond ce que je recherche, les traces de notre humanité commune. Les gens sont beaux à partir du moment où l'on prend le temps de les regarder.

ST Vous travaillez toujours à l'argentique?

MZ Parfois. Il m'est arrivé de refaire du paysage récemment. J'ai utilisé une optique qui redresse les perspectives. J'avais envie d'utiliser de nouveau l'argentique. Pour le paysage aussi il faut prendre son temps.

ST Pour en revenir au 75, comment définiriez-vous l'enseignement que vous y avez reçu?

MZ Ce qui m'a beaucoup plu dans l'atelier de Yves Auquier, c'était l'authenticité, cette manière d'aller chercher le réel, ce qui est vraiment là. Finalement c'est ce qui me reste. Une beauté de l'ordinaire. Tout est là autour de nous, mais on ne le voit pas toujours. La photo nous aide à voir ce qui est beau. La photo est plus qu'un moyen, c'est un art de vivre. Même si ce n'est pas

toujours simple d'en vivre. Mais il y a moyen de s'adapter.

ST Qu'est-ce qui se passait si on s'écartait de cette règle d'or de l'authenticité?

MZ Rien! On n'était pas exclu, chacun faisait ce qu'il voulait quand même. Mais je me rends bien compte maintenant que c'était aussi l'école de Magnum. Il fallait montrer l'émotion vraie pour arriver à faire de belles images. J'épousais complètement cette vision.

ST Comment cela se passait-il au niveau de l'enseignement, des cours, étiez-vous très dirigés?

MZ Je me souviens de thèmes qu'on nous donnait, comme par exemple les gares. Une gare c'est à la fois un lieu de passage, agressif et insipide. On peut y voir des tas de choses. C'était un exemple passe-partout, mais qui permettait de s'exprimer. J'avais pour ma part choisi de travailler sur les réceptions mondaines. Il y avait tous ces gens très chic, qui faisaient attention à leur apparence physique et moi je les déformais avec les *bougés*. C'était ma manière de casser les codes de la bourgeoisie.

ST C'était des sujets relativement ouverts, qui permettaient une appropriation.

MZ Oui, c'est cela. On avait aussi des cours techniques, mais la technique était vue comme un moyen et certainement pas comme une fin. On nous encourageait à mettre en évidence nos intentions, ce qu'on voulait dire, exprimer.

Le langage visuel, on nous l'apprenait en nous donnant la possibilité d'utiliser les outils qu'on nous mettait à disposition, sans jamais nous forcer à les employer. C'est peut-être cela, l'audace de la liberté!

Suffisamment stimuler l'autre pour que le passage à l'acte puisse s'opérer.

ST On a beaucoup abordé l'aspect social, mais qu'en est-il de la part esthétique de l'image?

MZ J'ai omis de parler de la composition plastique de l'image. C'est le fondement de l'expression, du ressenti et de l'intention artistique. Je pense à des photographes comme Bill Brandt et à ses contrastes. La composition plastique de l'image est presque innée. Elle en fait partie intégrante. Car elle existe sans jamais être un système. Elle est le juste équilibre ou même la *justesse* entre le fond et la forme. Ce qui fait que vous tenez une pépite qui fait sens. Bref, l'authenticité. Je pense à l'humour d'Elliot Erwitt, au réalisme expressif de Capa, à la dérision de Martin Parr, au trouble de Bill Brandt, à la poésie de Giacomelli, et à l'exactitude d'Auguste Sander.

ST L'engagement (au sens large du terme et non seulement politique) était-il une prérogative dans l'atelier?

MZ Oui, je dirais que c'était un engagement au sens du respect d'autrui. Du sujet comme de chacun-e des étudiant-e-s. L'expression de soi respectueuse de l'autre.

À la fin de l'année, notre jury était composé de membres de l'agence Magnum. C'était très stimulant et engageant de pouvoir montrer son travail à ces grands photographes. Il y avait aussi quelques intervenants qui venaient et on allait sur place pour visiter l'agence.

C'était une école de la confiance, où l'étudiant-e était considéré-e d'abord et avant tout comme un être doué de moyens et capable de réussir. L'école de la vie!



Pays noir, 1970, Yves Auquier, fondateur de l'atelier de photographie.

Anne De Gelas présente Didier Coeck

« Une histoire qui court les années,
un portrait d'une femme aimée, quelques
images d'un moment de vie intense.
Beaucoup d'amour. »



Anne De Gelas, extrait de *Mère et fils*



Martine 1985 Chercq



Martine 1983 Tournai



Martine, Mickey et moi 1991 Chercq



Martine 1987 Tournai



Martine 1984 Chercq



Martine 1990 Chercq

Savvas Lazaridis présente Christian Lutz

« Il s'agit en fait d'une fiction; je tente de transformer la réalité en une fiction pour me la rendre plus tolérable et ensuite la transformer en un conte. Un conte illustré. »

La narration est rendue bavarde par la juxtaposition des images mais sans texte, sans légendes.

CHRISTIAN LUTZ



Image issue de la série *Insert Coins* (2016)



Image issue de la série *Protokoll* (2007)



Image issue de la série *The Pearl River* (2019)



Image issue de la série *Tropical Gift* (2010)



Savvas Lazaridis, Image issue de la série *South Side Story* (1993)

Hugues de Wurstemberger présente Daniel Brunemeer

Daniel Brunnemer, né en 1955 à Lobbes. Il ne s'intéresse pas aux mecs, Daniel s'intéresse aux femmes. Daniel Brunnemer cite souvent André Kertész, comme un gars curieux de tout qui aime voir et montrer.

Dans les années quatre-vingt Daniel Brunnemer traîne le Quartier Nord, passe les vitrines, reste avec les filles, les photographie.

Puis Daniel Brunnemer plonge les clubs vers la Bourse, zone les boîtes à strip-tease aux remugles de skaï avachis, divague les clubs échangistes aux velours cramoisis, s'enfonce dans un rade, cadre des voyeurs hagards, des travestis moites. Au milieu de la nuit, Daniel Brunnemer veut montrer le sexe, tel que. Daniel est clair. Il montre bien son appareil, flashe, fixe.

Sulfureux? Daniel Brunnemer est direct. ... entre autres.









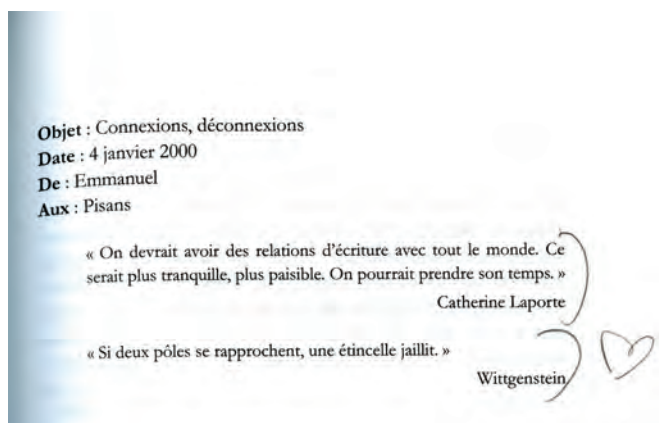
Philippe Jeuniaux présente Emilia Stefani-Law



Les amis



Les parents



Bonjour Émilía,

suis perdu entre des archives de travaux inclassables donc non classés, quelque part au fond d'une cave inaccessible et d'une armoire à l'autre bout de la ville, à la recherche d'une image de toi.

L'image retrouvée n'est pas à la hauteur du souvenir.

ps: je t'envoie des images au plus tôt, elles aussi inclassables et te propose de travailler sur le couple en amour, en amitié, le duo.
Ça te parle?

Au demeurant, ce que nous appelons ordinairement amis et amitiés, ce ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité, par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent. En l'amitié de quoi je parle elles se mêlent et confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer, qu'en répondant : « Parce que c'était lui ; parce que c'était moi. »

Montaigne, Essais



La chatte est morte

J'ai commencé à photographier pour fabriquer des traces.
Des preuves. Des souvenirs.

Il m'est impossible de me rendre seule à la cave, pour cause de phobie, ce qui rend l'accès aux images oubliées, inaccessibles et non-classées, encore plus compliqué. Trouver un-e ami-e pour descendre à la cave.

«l'image retrouvée n'est pas à la hauteur du souvenir» (je te cite) (j'adore cette phrase).

Quoi de meilleur qu'un souvenir?

Aujourd'hui, je photographie pour faire des photographies.

En un sens, c'est plus simple.

Ma première photographie. La première sur laquelle on s'était penché.

À l'examen d'entrée, tu avais sorti celle-ci du tas et avais dit:
«le regard, la main sur le sac, la lumière».



L'amie

L'appareil photographique, quel outil fabuleux d'exploration du réel.

Avancer dos au soleil ou par temps nuageux, faire tourner l'appareil sur son axe et prendre la direction indiquée par l'objectif. Il accompagnera toujours ton désir.

(D'où le désir vient, on s'en fout, c'est là où il t'emmène qui excite.)

Faire image, c'est autre chose.

Peut-être qu'aujourd'hui, le photographe est celui qui se refuse à en montrer de nouvelles, ou du moins ne rajoutera pas de l'inutile à la quantité.

Bises,



Rome



Gènes

Marseille

Marseille

Bonjour Philippe

par où prendre les choses ?

Je traverse une période tumultueuse et j'aurais voulu t'écrire plus tôt mais : je devais partir à NY, j'ai raté l'avion, je ne suis pas montée dans l'avion pour être exacte et maintenant je suis près de Chambéry, au pied du Granier.

Hier il neigeait, ce matin c'est radieux.

Je suis remontée loin dans mes archives pour te répondre. Traversé le condensé d'un parcours de photographe – bientôt 20 ans. À l'époque tu me disais que j'étais dans « l'enfance » du photographe ; ça me rassurait beaucoup, j'y entendais une confirmation que si j'avais la sensation de ne rien savoir, ne rien comprendre de la photographie c'était normal, tout était à apprendre, à tenter, à chercher, à trouver, à se tromper, à recommencer.

Aujourd'hui c'est un genre d'âge adulte à ré-assumer en permanence, toujours à questionner. Mais avec un peu plus de perspectives sur ce qui m'anime, ou pas.

Mon regard s'est resserré, déplacé, et je ne doute pas qu'il se déplacera encore, suivant sa mystérieuse et merveilleuse autonomie.

Tu me parlais du désir, où l'appareil photo t'emmène, c'est bien de désir qu'il s'agit !

Et le désir est capricieux, autoritaire et obstiné, on court derrière.

Ce que j'essaie de dire en tournant autour du pot c'est que je suis remontée si loin dans mes archives car aujourd'hui, dans ma pratique actuelle, je ne vois rien pour te répondre sur le duo, l'amitié, le couple.

Ce que je vois, bien loin du duo, c'est combien l'humain a déserté mes photographies.

D'abord il était là, souvent de dos, morcelé, laissant des traces de son passage et de son intimité. Parlant déjà de son absence.

Puis il s'est inscrit dans son paysage, dans une lumière naturelle de plus en plus franche, âpre parfois.

À l'époque le paysage n'était encore que décor. Mais l'humain à reculé, s'est détourné, à fini par disparaître, comme avalé par le paysage qui aujourd'hui a envahi le cadre entièrement. Jusqu'à manger l'horizon.

Alors pas de duo, pas de couple... du vide, mais un vide très dense.

Je dois énormément à mes années passées au 75. Mes années passées à fuir l'école. À y trainer les pieds. À l'époque un lieu foutraque, techniquement relatif, administrativement laxiste mais artistiquement et humainement riche. Un lieu qui m'a permis de déambuler avec mon regard naissant, un regard en puissance, se demandant vers où il avait vraiment envie de regarder. Certaines rencontres (toi, Jacky) ont su simplement montrer du doigt. Par là peut-être, ou bien par ici. Ont su me mettre sur la piste du désir.

Je peux te montrer des choses sur le parcours d'un regard.

Mais aujourd'hui non. Au pied du Granier je n'ai pas accès à mes images. Je serai de retour lundi soir. Je suis désolée d'avoir traîné, cette proposition que tu m'as faite elle me touche, et je veux y répondre correctement. Le temps nous est compté en opposition à « on pourrait prendre son temps ».

Je ne vais pas bien, ma tête mon cœur et mon désir sont ailleurs, préoccupés, ce qui me laisse peu d'espace pour honorer cette proposition.

Tu me disais aussi – toi qui étais dans l'enfance du professeur – « tu n'es pas faite pour les échéances qu'impose l'école ».

Visiblement c'est encore le cas !

Tellement logique quand on travaille avec le désir impérieux.

La semaine prochaine je t'enverrai des images.

Je suis contente d'avoir su t'écrire ceci.

à bientôt,

Emilia

Bonjour Emilia,

il n'y a pas d'urgence, New-York aussi sera là demain.

On ouvre sur nos vagabondages ? Un rêve de voyage est déjà un voyage. On a beaucoup pratiqué, le rêve comme l'errance d'ailleurs. Trop sentimental.

Un café ensemble ?

Bises,



Kalmthout



Simon



Dans le jardin des parents



Gorges de Daluis



Les Bessons

Vincent Everarts présente Eric Nehr

Just Kids de Patti Smith

- Qu'est-ce que tu manges?
- Des fèves.
- Pourquoi ça?
- Pour emmerder Pythagore.
- Sous les étoiles?
- Hors du cercle.

ERIC + VINCENT

→ Eric Nehr: diplômé en 1985.



Vincent Everarts



Vincent Everarts



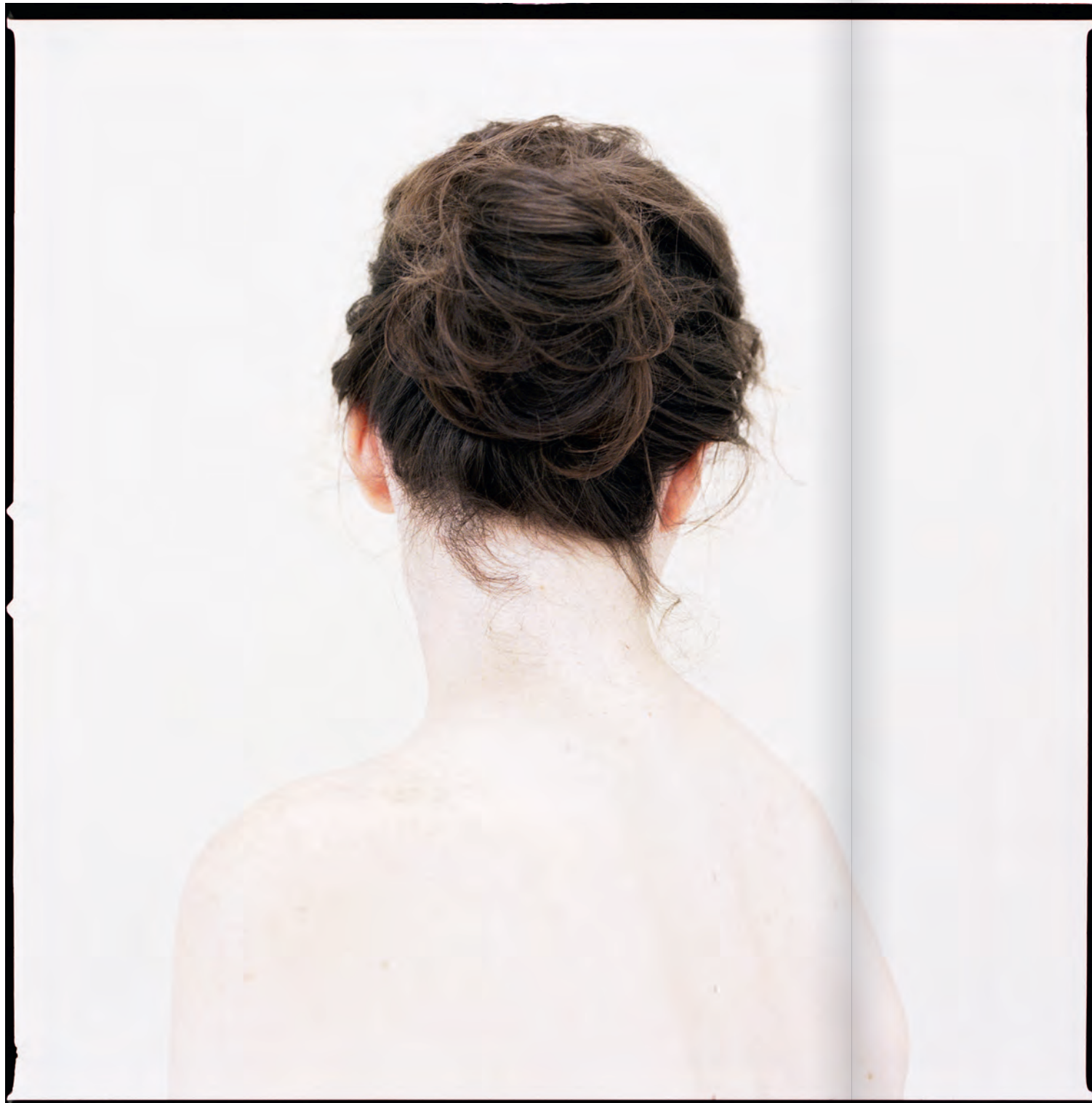
Vincent Everarts



Vincent Everarts



Vincent Everarts





Vito Gisonda présente Constance Proux

Sortie du 75 en 2014, Constance Proux a pris le chemin de l'enquête. Utilisant une photographie qui favorise les liens avec les sciences sociales, le journalisme et l'art contemporain, elle en renouvelle la méthode et la forme. Le livre d'artiste et le livre photographique sont devenus les supports privilégiés de ses recherches. *Akkar* me rappelle combien l'un des plaisirs de la photographie est celui d'arpenter un territoire et d'y découvrir progressivement ses multiples facettes. (VG)

Akkar. Une région montagneuse reculée du nord du Liban. La voix de la nature, à la fois minérale et végétale, une sérénité lumineuse très éloignée des tensions contemporaines. Une immuabilité biblique, comme ces oliviers sous la tempête.

AKKAR. Environ 250.000 habitants, dont 60% vivent en dessous du seuil de pauvreté. Afflux massif de réfugiés syriens dans un climat d'insécurité économique et de tension religieuse. Les voix des humains, libanais ou syriens, dont la force de vivre est évidente malgré la fragilité de leurs conditions de vie.

AkkAr. Histoires individuelles et trajectoires racontées. La voix des objets. Ceux pris par les réfugiés syriens dans leur fuite et qui rappellent de tendres souvenirs ou des histoires de guerre terrifiantes.

AkkaR. Doute, enthousiasme, terreur et reconstruction. Une voix plus personnelle questionnant la distance appropriée à adopter.

→ Constance Proux: diplômée en 2014.
Projet photographique réalisé en collaboration avec
Philippine Proux – sociologue











Sont intervenus en Photographie:

Yves Auquier
Xavier Brebant
Eric Dessert
Pierre De Vogt
Jacky Lecouturier
Jean-Marc Vantournhout
Francis Van Uffel

Michael Ackerman
Matthieu Asselin
Jane Evelyn Atwood
Roger Ballen
Olivier Bertrand
Jean-Marc Bodson
Marc Borgers
Bruno Boudjelal
Marie Noelle Boutin
Yves Cape
Henri Cartier Bresson
Christian Caujolle
Phillipe Chancel
William Cliff
Claude Courtecuisse
David Debeyter
Ève Duchemin
Nikos Economopoulos
Gilles Favier
Larry Fink
Jean-Luc Fournier
Jimmy Fox
Lee Friedlander
Michel Frizot
Christian Gattinoni
Nathalie Gauthier
Thierry Génicot
Cédric Gerbehaye
David Giannoni
Stanley Greene
Michel Guerrin
François Hebel
Françoise Huguier
Stéphanie Kiwitt
William Klein
Josef Koudelka
Yvon Lambert

Raymond Lepée
Aurélien Leporcq
Christian Lutz
Constantine Manos
Bacigalupa Martina
Andrea Modica
Sarah Moon
Jurgen Nefzger
Simon Norfolk
Dolorès Oscari
Bernard Plossu
Laurent Poma
Tessa Poncelet et Trames Larry Towell
Jean Revillard
Lise Sarfati
Gilles Saussier
Agnes Sire
Kladij Sluban
Bruno Stevens
Serge Tisseron
Marc et Miléna Trivier
Gaël Turine
Henri Van Lier
Sebastien Van Mallhegem
Laurence Vielle
Etyen Wery

Et tous ceux et toutes celles que l'on
aurait involontairement oublié...

Cette publication a été réalisée
sur la base d'une carte blanche
donnée aux enseignant·e·s
de l'école et de la désignation
de Septembre Tiberghien pour
s'entretenir avec quelques
anciens professeurs et
étudiants.

Responsables de publication:
CHRISTOPHE ALIX,
MURIEL GERHART,
VITO GISONDA

Comité de rédaction:
FRÉDÉRIC DELTENRE,
MURIEL GERHART,
VITO GISONDA,
SEPTEMBRE TIBERGHIE

Entretiens:
SEPTEMBRE TIBERGHIE

Secrétaire de publication:
SOPHIE MAAS

Photographies en chambre
technique des 50 ans:
La C Production
(MATHIEU CAUCHY,
LUCAS CASTEL,
ROMAIN CAVALLIN)

Photogravure:
MATHIEU LECOUTURIER

Design graphique:
PIERRE SMEETS

1^{re} édition, 2019

Tirage:
400 exemplaires

Impression:
Paperland, Uccle

Papiers:
RAINBOW Intensive
Red 230g, Gmund Colors
matt WARM Grey Light 120g
et MULTIART mat 130g

Typographie:
Inter Regular et Inter italic

Nous tenons plus
particulièrement à remercier
M. Le Bourgmestre,
le Collège des échevins et
M. Le Secrétaire communal
de Woluwe-Saint-Lambert
pour leur soutien, ainsi
que tous les membres
du personnel et étudiants
de l'ESA Le 75 qui se sont
impliqués dans le projet.

Tous droits réservés.
Aucune partie de cette
publication ne peut être citée,
copiée, reproduite, distribuée,
utilisée ou transmise, par
quelque procédé que ce soit,
sans l'autorisation préalable
écrite des éditeurs, sauf en
cas de citations brèves dans
des articles critiques ou
revues pour lequel cas il sera
donné crédit aux auteurs de
la publication et de l'article
concerné.



Cette publication a été réalisée dans le cadre des célébrations des 50 ans de l'ESA Le 75 et rassemble des projets d'archives des ateliers de Graphisme, Images Plurielles, Peinture et Photographie ainsi que des entretiens avec des anciens enseignant·e·s et étudiant·e·s.

Plus qu'un anniversaire, les célébrations des 50 ans de l'ESA LE 75 n'ont pas été uniquement rêvées comme un retour sur cette riche histoire mais se tournent résolument vers l'avenir.

Faire le lien entre les générations d'artistes qui se sont succédés, nourrir l'énergie particulière de l'institution et aborder les 50 prochaines années avec la même exigence de création et de sensibilité, tels sont les grands objectifs de cette année particulière. Sont bien entendu associés les différents partenaires et amis qui ont participé et participent toujours à la destinée de l'ESA LE 75.