



# L'ART MEME 66



CHRONIQUE  
DES ARTS PLASTIQUES  
DE LA FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

3<sup>ème</sup>  
TRIMESTRE  
2015

**La production artistique de DOMINIQUE VERMEESCH opère une véritable mythologie individuelle, au sens où l'entendait Harald Szeemann. Ses installations, dessins, photos et performances créent des espaces de subjectivité assumée, sans toutefois imposer une grille de lecture précise. Au contraire, ils décroissent les schémas interprétatifs habituels pour créer des expériences de réception ouvertes, rappelant le rôle actif de l'interprétant ou le déplacement de la fonction auctoriale théorisés respectivement par Umberto Eco<sup>1</sup> et Michel Foucault<sup>2</sup>. Indépendamment de leur médium et de leur support, ses œuvres invitent à ralentir pour pénétrer un univers poétique et politique ponctué de détournements iconographiques pouvant être perçus comme autant de glissements interdisciplinaires.**

**DOMINIQUE VERMEESCH  
LES SŒURS NOIRES**

SOUS COMMISSARIAT  
DE FRANÇOIS DELVOYE  
EGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE-  
AU-BÉGUINAGE  
36 PLACE DU BÉGUINAGE,  
1000 BRUXELLES  
WWW.DOMINIQUEVERMEESCH.BE  
DU 22.09 AU 1.11.15  
VERNISSAGE LE 21.09

INSTALLATION CHEZ STIJL  
74 RUE ANTOINE D'ANSAERT  
1000 BRUXELLES  
WWW.STIJL.BE  
DU 21.09 AU 15.10.15

WWW.DOMINIQUEVERMEESCH.BE

(do.space) Dominique Vermeesch,  
*Les Sœurs noires*, photographie, 2015.  
© Daniel Van Acker



# DANS LES MARGES

Dominique Vermeesch, en collaboration avec François Delvoye et son collectif Delvoyeurs, a regroupé plusieurs de ses œuvres dans le contexte d'une exposition intitulée *Les sœurs noires*. Présenté à l'église Saint-Jean-Baptiste-du-Béguinage, ce projet soulève une question latente dans le travail de l'artiste : comment cohabitent la littérature, la philosophie, la spiritualité, le féminisme et les arts médiatiques aujourd'hui ?

Le titre de ce projet, *Les sœurs noires*, reprend un surnom attribué aux béguines en conséquence des libertés religieuse, sociale et économique qu'elles ont acquises grâce à leur statut laïque. Ainsi le noir caractérisant la majorité des œuvres renvoie-t-il à la nature indépendante et insubordonnée des béguines, manifestant peut-être une forme d'identification ressentie par l'artiste, une filiation idéologique. Cette exposition témoigne néanmoins d'un intérêt envers l'émancipation féminine qui dépasse le contexte du béguinage. Vermeesch révèle d'ailleurs les sources constituant la genèse et le moteur de sa pratique par l'intermédiaire de livres et de citations extraites d'œuvres littéraires – celles entre autres de Virginia

Woolf, Judith Butler, Julia Kristeva, Hanna Arendt, Édith Stein –, qu'elle intègre dans ses installations. Son allégeance féministe s'en trouve soulignée, mais s'ouvre rapidement sur des revendications politiques plus larges qui concernent moins l'égalité des sexes que le statut de l'artiste : la possibilité de demeurer en marge des réseaux conventionnels, de mener une démarche artistique évacuant tout effet de mode, de produire lentement et peu. D'ailleurs, le traitement du corps, bien que récurrent dans les œuvres, élude la féminité au profit de références au concept du corps-sans-organe<sup>3</sup> (CsO) développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Indépendamment de son sexe, le corps y est considéré à titre de capteur pour appréhender l'expérience humaine, et d'organisme à "écouter" lorsque l'artiste y appose tantôt des capteurs sonores, tantôt des enceintes acoustiques. Produit en collaboration avec Daniel Van Acker, le son recouvre une importance majeure dans ce projet s'apparentant à une œuvre totale. Un son suggéré par des métaphores visuelles prenant parfois la forme de crucifix entourés de câbles audio illustre le mysticisme qui imprègne le rapport à la création

de Vermeesch. "L'acte de création n'est pas un acte de puissance, c'est une abdication", affirme-t-elle en s'appropriant une citation de Simone Weil. Des phrases lues, enregistrées et utilisées comme matériaux artistiques, tantôt isolées pour mettre l'emphase sur un message, tantôt superposées pour créer l'effet de chœurs liturgiques, présentent le son comme un liant entre les intérêts religieux, spirituel, mystique et littéraire de l'artiste. Dans le même esprit, des captations de respirations humaines ou des agencements de sons électroniques évoquant un au-delà font écho au lieu de culte et ouvrent au monde des idées et de l'introspection, voire de la méditation. L'édition d'un *Extended Play* (EP) enregistré sur disque vinyle accompagne l'exposition et réitère l'importance du son dans l'œuvre de l'artiste. Conçu comme un objet d'art, il représente une belle tentative d'évacuer la valeur événementielle de l'exposition au profit d'une certaine pérennité, puisqu'il constitue une extension vivante de l'univers de Vermeesch.

L'adéquation entre cet ambitieux projet et son lieu d'exposition pourrait laisser croire à une exposition bilan, d'autant plus qu'on y retrouve des composantes déjà exposées auparavant, réagencées au sein de nouveaux ensembles d'objets et produisant un effet de familiarité. Or, ni l'artiste ni Delvoyeurs ne désiraient mener une telle entreprise. Ces réapparitions traduisent plutôt une conception du temps cyclique, illustrée par la réintégration de dessins produits dans les années 1980 et 1990 dans cette nouvelle exposition. L'artiste a rapidement privilégié le dessin au début de sa carrière artistique. Depuis longtemps, ce médium la mène dans une forme de création pulsionnelle où son corps devient l'intermédiaire entre un inconscient et un support. Ses œuvres graphiques sont d'ailleurs caractérisées par des annotations plutôt minimales qui évoquent l'écriture automatique ou l'art brut. Si leur esthétique fait écho à celle de signes caractérisant l'origine de l'écriture ou les prémisses de la création artistique, ils démontrent surtout la présence d'un vocabulaire iconographique confirmé dans l'œuvre de l'artiste.

Dominique Vermeesch signe également une installation sonore présentée dans la vitrine de la boutique Stijl. Elle y juxtapose des accessoires féminins, des livres de philosophie et un disque dur à une veste noire équipée d'un harnais servant de support à de petites enceintes sonores. Cette nouvelle intervention fait écho à l'exposition de l'église Saint-Jean-Baptiste-du-Béguinage, ainsi qu'à des performances et installations antérieures. Dans cet autre lieu d'exposition atypique, ce vêtement rapproche le corps neutre souvent présenté par l'artiste du corps normé généralement sollicité dans l'univers de la mode vestimentaire, du stylisme. Ce faisant, il rappelle au premier plan le féminisme latent dans le travail de Vermeesch. L'imposante vitrine de la rue Antoine Dansaert, transformée en organe de diffusion – puisqu'un boîtier collé sur sa surface intérieure retransmet une bande sonore du côté de la rue –, souligne ainsi la congruence de l'esthétique et du politique qui caractérise les interventions de l'artiste.

Mélanie Rainville

<sup>1</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, 1979, Paris, Éditions du seuil, 315 pages.

<sup>2</sup> Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, Dits et écrits I. 1954-1975, 2001, Paris, Gallimard, pp. 817-849.

<sup>3</sup> *L'Anti-Édipe* (1972) et *Mille plateaux* (1980), ouvrages issus d'une collaboration entre Gilles Deleuze et Félix Guattari, présentent le concept du corps-sans-organe.