

Atelier Van Lieshout
Karim Ben Amor
James Benning
Marianne Berenhaut
Gregory Crewdson
Raphaël Decoster
Christian Fogarolli
Hreinn Fridfinnsson
Ryan Gander
Philippe Graton
Ken Isaacs
Michel Leonardi
Jacqueline Mesmaeker
Guy Moreton
Chalisée Naamani
Sophie Nys
Nathalie Du Pasquier
Mathieu Pernot
Joanna Piotrowska
Walter Swennen
Adrien Tirtiaux
Pierre Toby

Guide du visiteur



Henri David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois* [1854], col. l'Imaginaire, Paris, éditions Gallimard, 1990.

Bernard Brun, Annie-Hélène Dufour, Bernard Picon et Marie-Dominique Ribéreau-Gayon (éds.), *Cabanes, cabanons et campements. Formes sociales et rapports à la nature en habitat temporaire*, Châteauneuf de Grasse, éditions de Bergier, 2001.

Gilles A. Tiberghien, *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses* [2014], Paris, éditions du Félin, 2023.

Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel* [1971], trad. de l'anglais par C. Monod et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1975

Buster Keaton, *One week* (1920)

Wes Anderson, *Moonrise kingdom* (2012)

Hayao Miyazaki, *Voyage de Chihiro* (2002)

Sam Raimi, *Evil Dead* (1981)

M. Night Shyamalan, *Knock at the cabin* (2023)

Hiroshi Saito, *Les aventures de Tom Sawyer* (1980)

Charlie Chaplin, *Goldrush* (1925)

Jacques Tati, *Les vacances de monsieur Hulot* (1953)

Michelangelo Antonioni, *L'avventura* (1960)

Jeff Nichols, *Take shelter* (2011)

Walt Disney, *Peter Pan* (1953)

Commissariat / Anaël Lejeune

Direction / Philippe Horevoets

Médiation et guide du visiteur / Marie-Aude Rosman

Conservation générale / Geneviève Mazy

Régie technique / David Angenot, Pascal Mulenders, Thibault Grégoire

Exposition organisée par le Service de la Culture de la Province de Namur et présentée au Delta, espace culturel de la Province de Namur du 5 avril 2025 au 20 juillet 2025

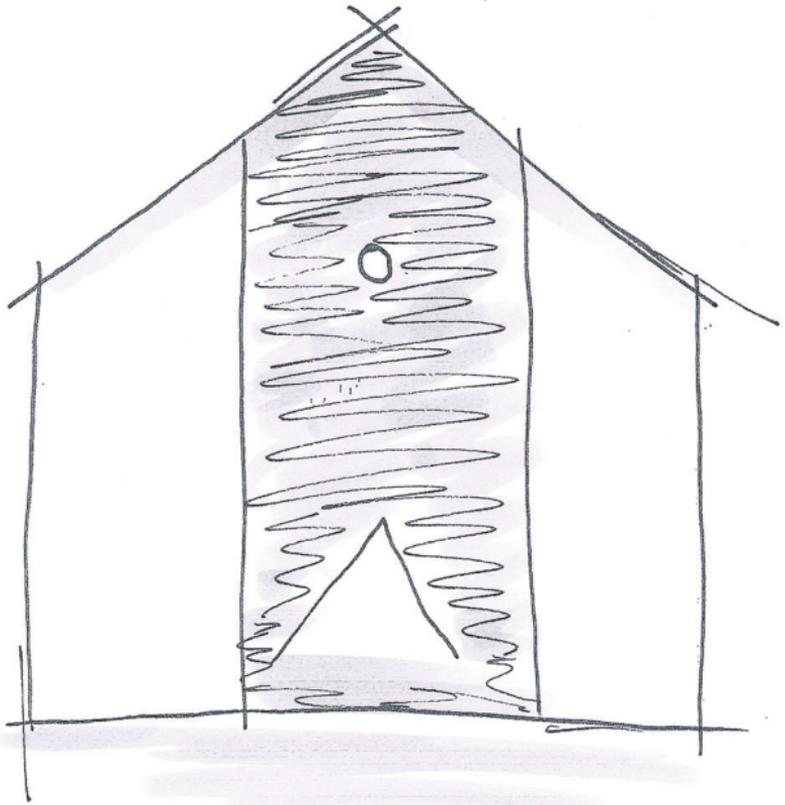
Christian Fogaroli,
The value of Absence, 2019.

Métal, miroirs, sable, pigments, lampe UV et papier.

Collection Musée Dr. Guislain, Gand.

Si la forme de l'installation paraît familière (une maisonnette ou une serre), les éléments dont elle est faite la rendent étrange: des miroirs et leurs jeux de réflexions; une lueur rose phosphorescente, comme le signe d'une chose venue d'ailleurs; et un amas de poudre minérale inconnue.

The Value of Absence a été créée spécifiquement par l'artiste italien Christian Fogaroli pour le Musée Dr. Guislain (Gand), un musée consacré à l'histoire des soins en santé mentale situé dans un institut psychiatrique. Cernée de miroirs, elle évoque le lien que nous entretenons avec l'altérité, l'autre, la différence, que notre société préfère enfermer dans un espace de vie rétréci, une chambre, une cellule. Pour certain.es, ce rétrécissement est compensé par une plus grande ouverture d'esprit (symbolisé par la lumière irradiante), favorisée par des rencontres et expériences créatives et thérapeutiques vécues en institution. En ce sens, *The Value of Absence* offre l'image des ressorts insondables du cerveau humain.



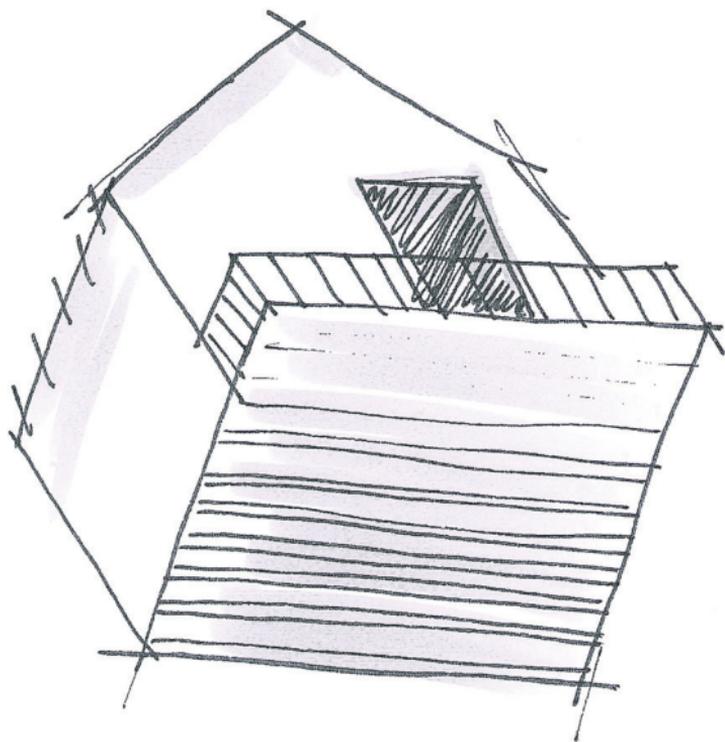
Adrien Tirtiaux,
Mon beau tambour, 2025.

Bois, métal et matériaux recyclés.

Installation in situ.

Adrien Tirtiaux a d'abord étudié l'ingénierie et l'architecture avant de se former en école d'art. Ses installations sont dès lors conçues en relation avec l'architecture des lieux dans lesquels il intervient. D'esprit rusé, il porte un regard amusé sur l'architecture et aime repérer ses interstices, ses failles ou ses incohérences. Ainsi, il nous invite à réfléchir à leurs structures socio-économiques et logiques politiques.

L'installation proposée au Delta consiste en la construction d'une cabane faite de brocs et de bois (récupérés d'expositions précédemment tenues au Delta), suspendue sous une partie du bâtiment qui en fait sa curiosité: une imposante salle de spectacle en rotonde, isolée devant la façade. Ainsi, cette cabane surprend sur différents aspects: son inaccessibilité apparente par rapport à un bâtiment ouvert au public, son aspect bricolé face à une architecture ingénieuse et contemporaine, cette impression de lévitation sous un lourd bâtiment ou encore la forme cubique de la cabane face à la rondeur de la salle. Elle attire également l'attention sur l'ampleur de l'escalier de secours qui, d'habitude caché, se montre et dessine même ici la forme descendante de la bâtisse.



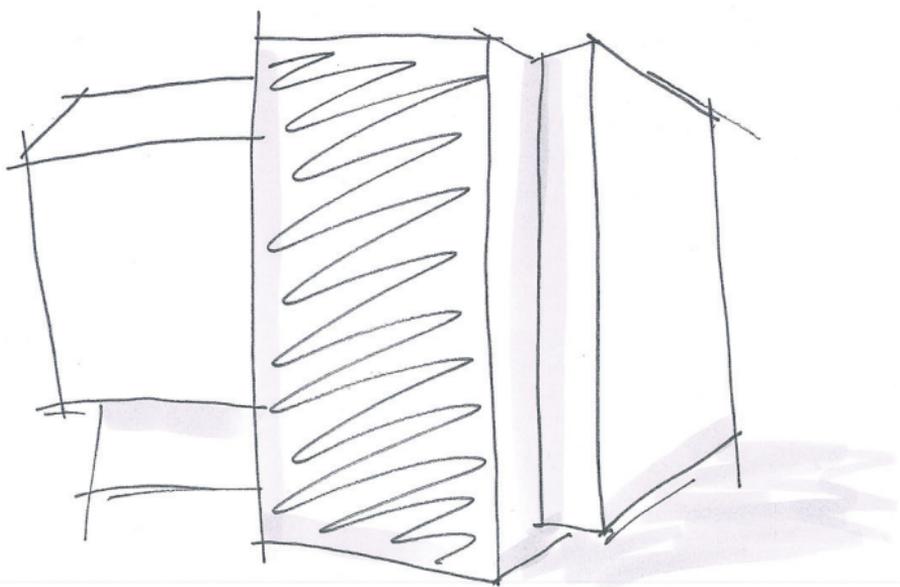
Atelier Van Lieshout,
Study book skull, 1996.

Polyester, bois et dispositif électrique.

Collection Servais, Bruxelles.

Study book skull se présente comme une petite chambre, sobre et relativement confortable, pourvue d'une ouverture et d'une lampe. Cette salle de retraite autonome et déplaçable vient redoubler l'enveloppe qu'est le corps humain lorsque se fait ressentir chez l'individu le besoin de s'éloigner du monde. Ce cocon qui emprunte à la boîte crânienne (skull = crâne), isole son utilisateur.rice, et le.la mène dès lors à la réflexion (study = étude) et à la nourriture de l'esprit (book = livre).

Dans *Study book skull*, l'utilisation du polyester moulé et de la fibre de verre donne davantage « corps » à cette conception: il s'agit de matières dont la finesse et la translucidité les font s'apparenter à la texture de la peau. Les modules et unités créés par Atelier Van Lieshout offrent donc aux individus l'asile d'une seconde peau.



Chalisée Naamani,

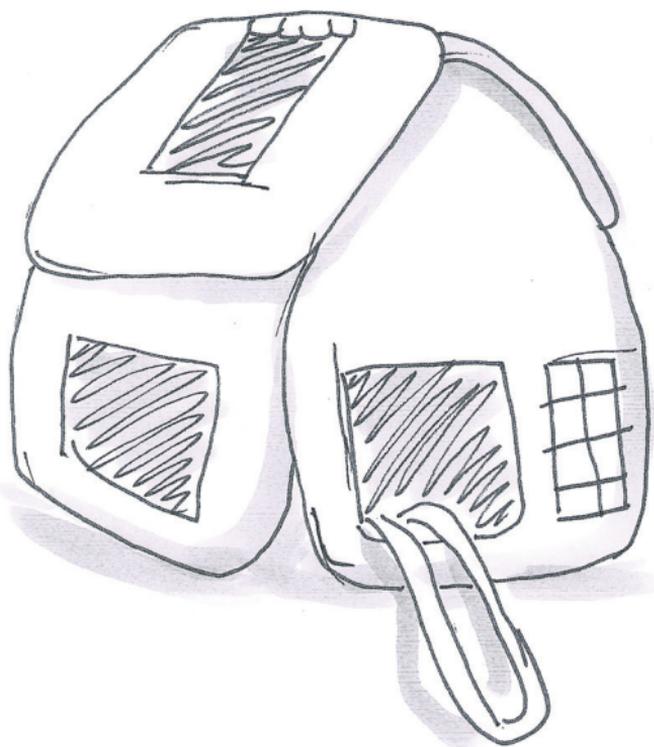
Maison sac à dos ou Habit(acle), 2020.

Techniques mixtes.

Collection Servais, Bruxelles.

L'artiste franco-iranienne s'intéresse aux vêtements, qui disent toujours quelque chose de la personne qui les porte, comme son appartenance à une communauté ou un groupe social. Elle manipule habits, morceaux de tissus, imprimés, colifichets, bijoux, qu'elle récupère, combine et assemble.

Sa *Maison sac à dos ou Habit(acle)*, cette cabane d'enfant customisée, symbolise le nomadisme contemporain des individus. En suggérant que ce phénomène se produit dès le plus jeune âge, elle raconte que les individus sont voués à se frayer un chemin à travers une galaxie de valeurs, croyances et appartenances, et à se créer leur propre identité (sous l'illusion de posséder ou croire quelque chose de « personnel »). Des signes convictionnels côtoient des symboles nationaux ou des marques de richesse (logos ou marques de luxe apparentes). Cette hétérogénéité dit quelque chose de la manière de consommer des individus d'aujourd'hui, à l'heure où marchandises, images et valeurs sont sur-diversifiées et circulent à une échelle globalisée.



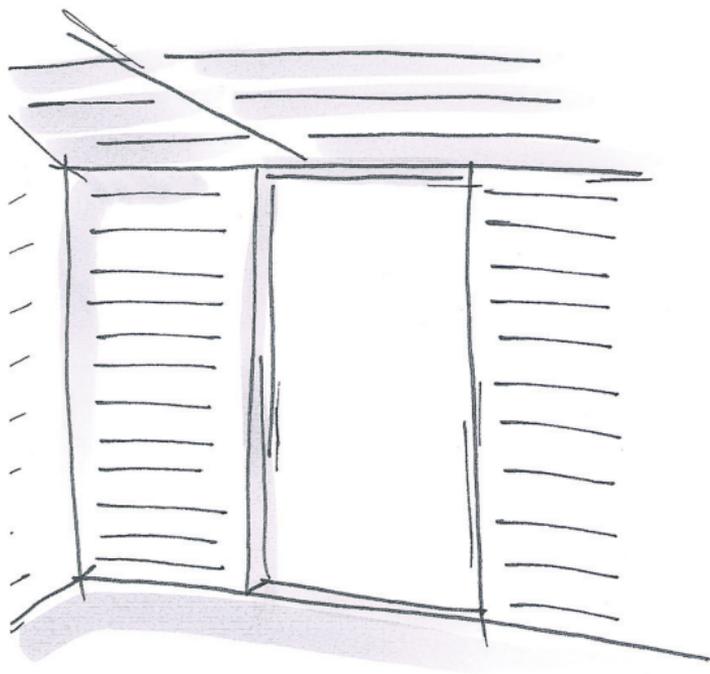
Gregory Crewdson,
The Shed, 2013.

Impression numérique pigmentaire sur papier.

Collection FRAC Auvergne.

Il se dégage de *The Shed* une atmosphère inquiétante, voire sinistre: l'austérité des lieux, la pénombre, l'isolement supposé et cette présence fantomatique procurent une sensation d'étrangeté.

On retrouve dans cette photographie des références symboliques communes à celles des contes populaires qui trouvent souvent leurs origines dans les rites initiatiques. Par exemple, au cours du rite qui le mènera du monde de l'enfance à celui de la maturité, l'adolescent est amené à mourir symboliquement avant de renaître. Sur ce chemin de la mort, symbolisé dans les contes par une épaisse forêt, on retrouve souvent une halte dans une cabane, dans laquelle le héros devra pénétrer pour y subir une épreuve. Nombre de ces contes (*Le Petit Poucet, Hansel et Gretel* ou *Le Petit chaperon rouge* par exemple), représentent ainsi la peur qui accompagne la découverte de la vie d'adulte et de la sexualité. Ces constructions narratives se retrouvent également dans les films d'horreur contemporains, où les premières expériences sexuelles et de liberté se passent bien souvent dans un lieu isolé (une cabane) et loin du regard parental.



Guy Moreton,

LW 118 et LW 109, Skjolden, Norway, 2001-2005.

C-Print.

Collection of The University of Southampton.

Cette série de photographies est consacrée à la cabane que le philosophe autrichien Ludwig Wittgenstein a fait construire en 1914 à Skjolden, en Norvège, afin de s'isoler et d'écrire. On y perçoit les ruines de ladite cabane (dont il ne subsistait que les fondations en pierre) et le paysage environnant. Le photographe a capturé le caractère sauvage et austère de cette nature dans laquelle Wittgenstein a décidé de s'isoler, un contexte qui lui semblait un calme nécessaire pour travailler. Les promenades effectuées par Moreton lors du repérage répondent symétriquement à l'importance que la déambulation avait dans le quotidien du philosophe lui-même. En effet, Wittgenstein partait fréquemment en promenade afin de réfléchir aux problèmes qui l'occupaient.

Guy Moreton cherche à interroger le rapport entre le paysage et la pensée. La pensée de Wittgenstein questionnait d'ailleurs la capacité du langage à saisir le monde et cherchait à nous réveiller de l'illusion qu'existerait une vérité, ou véritable description du monde. Selon Wittgenstein, aucune grammaire ne peut établir de règles immuables ou absolues, or, peut-être en est-t-il de même pour le langage photographique qui ne capte le monde que de manière subjective.



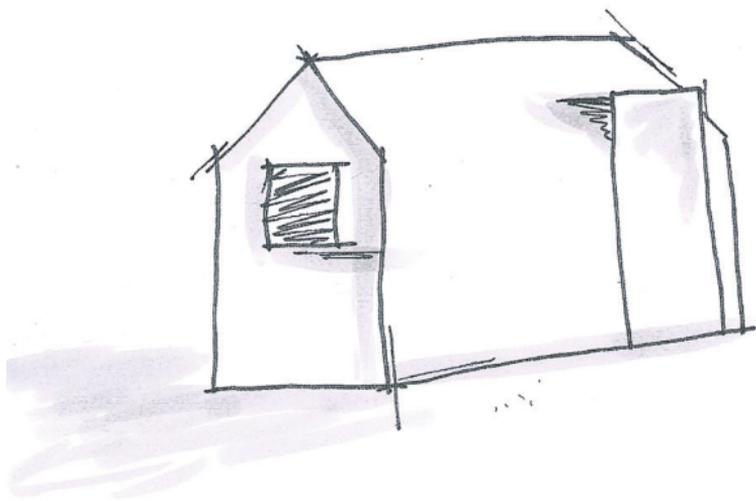
Hreinn Friðfinnsson,
House Project, 1974-2017.

Impressions numériques.

Hreinn Friðfinnsson studio.

L'une des œuvres les plus connues de l'artiste islandais Hreinn Friðfinnsson est *House Project*. Il s'agit d'une petite cabane de bois, construite dans des contrées islandaises. La particularité de cette construction, aujourd'hui disparue, était qu'elle fut inversée, retournée comme un gant: l'intérieur, c'est-à-dire le papier peint, les rideaux et les objets de décoration y avaient été reportés sur les murs extérieurs. Pour qu'une telle maison existe, "l'extérieur" a dû rétrécir pour rentrer dans l'espace clos formé par les murs et le toit.

Les idées de Hreinn Friðfinnsson s'incarnent dans des photographies, sculptures et objets, dans lesquels il cultive un goût particulier pour les paradoxes logiques, dont les jeux de miroirs comme l'un de ses motifs privilégiés. Vertigineuses, ces images renvoient à des régions de l'esprit qui défient la raison et engagent d'infinies rêveries. Plus particulièrement ici, puisque l'œuvre nous fait directement envisager l'infinité de l'univers comme étant notre propre maison, et enferme celui-ci dans un environnement clos.



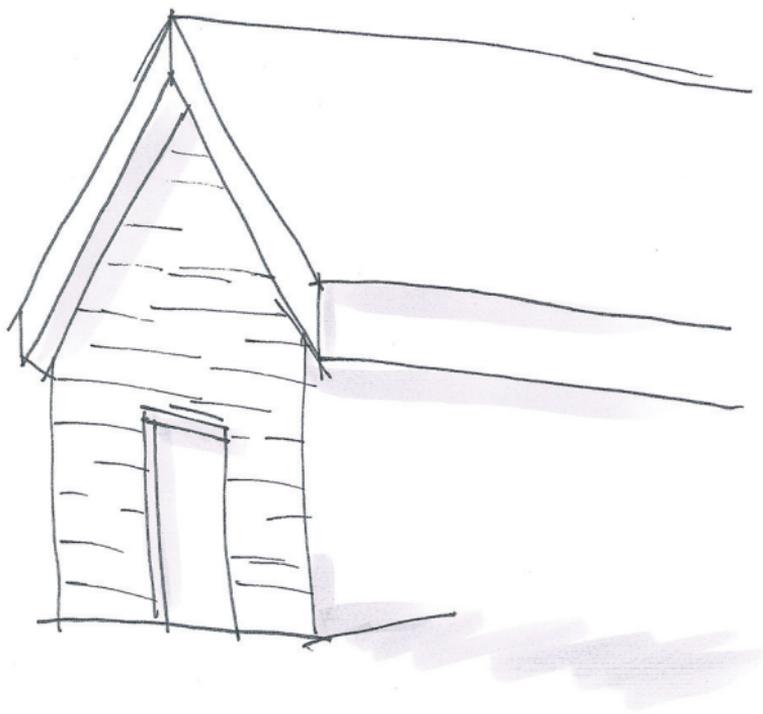
James Benning,
Concord Woods, 2014.

Installation vidéo, 122 min.

neugerriemschneider, Berlin.

Pour ce film, James Benning a bâti la réplique la cabane que le philosophe Henry David Thoreau a construite et habitée dans les bois de Concord, dans le Massachusetts. Se composant de deux plans-séquences, ce film montre la cabane au solstice d'été puis au solstice d'hiver. Dans le premier plan, on entend un texte de Thoreau, «Plaidoyer pour John Brown» (1859) dans lequel il prend la défense d'un abolitionniste ayant appelé à s'insurger contre les lois esclavagistes. Par-dessus le second, une voix entonne un extrait de «Walden, ou la vie dans les bois» (1854), consacré aux aspects économiques de son expérience de vie dans les bois. Thoreau y décrit la construction de sa cabane, établit la liste des ressources matérielles dont il dispose et relate son quotidien.

L'image nous tient captif.ves: l'évolution de la lumière, le vol d'un insecte, la répétition d'un événement visuel ou sonore, etc. Ce rythme lent reflète cette vie en solitaire qui invite à l'attention. James Benning fait s'entrecroiser ici deux thèmes majeurs de la pensée de Thoreau: la désobéissance civile et le rapport de l'individu avec la nature. Deux philosophies de vie dont la cabane fut le lieu d'exploration.



Jacqueline Mesmaeker,
Cascade. Cabane en cascade, 2023.
Lettrage adhésif.

La Fée dans la Guérite, 1991-2015.
Film super-8 numérisé, durée 38 sec.
Galerie Nadja Vilenne, Liège.

Réalisées en lettrage sur un mur, les *Cascades* de Mesmaeker sont de longs poèmes composés à partir d'un nom ou d'un mot unique, ici celui de « cabane ». Chaque cascade consiste en une série de termes ajustés de telle sorte que les lettres qui les composent dessinent verticalement, et pour chaque colonne, une ligne d'une seule et même lettre. Si certains mots sont étroitement liés au premier terme, d'autres sont inattendus et provoquent des décalages. Ces mots rassemblés offrent une variation tantôt personnelle, tantôt émouvante, tantôt joueuse autour du thème.

À cette *Cascade*, l'artiste a associé un film: *La Fée dans la Guérite*. Une petite silhouette virevolte tel un lutin autour d'une petite construction, disparaissant derrière elle pour mieux réapparaître à chacun de ses tours. La vivacité du mouvement et les saccades de l'image rappellent l'âge du cinéma burlesque. Les interventions de l'artiste viennent souligner la beauté du quotidien. Nul doute que c'est cette attention portée à la poésie discrète du quotidien qui explique l'attrait de Jacqueline Mesmaeker pour le monde de l'enfance et de ses jeux.

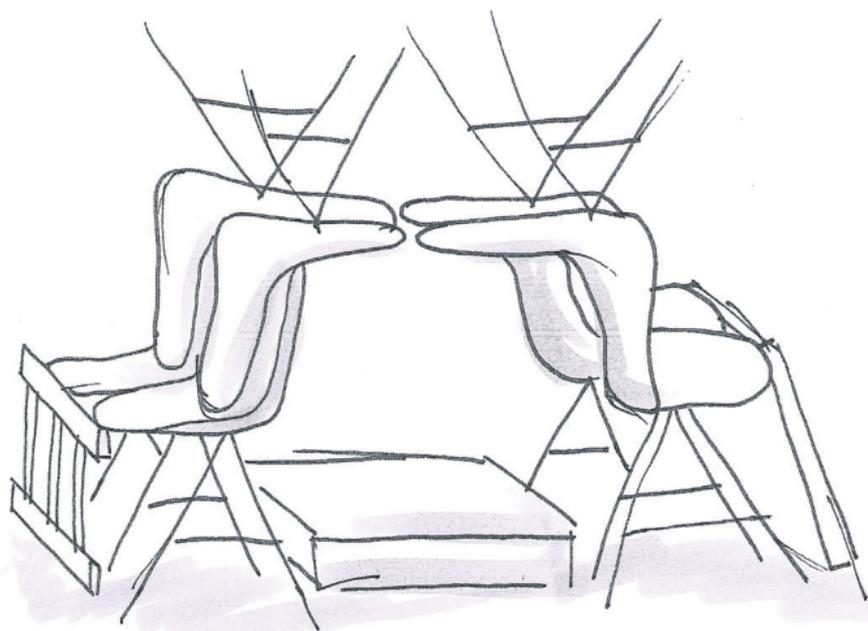
CREPUSCULE
PARCELLE
CABANON

Joanna Piotrowska,
Sans titre (série *Frantic*), 2016.

Quatre tirages argentiques montés dans cadre en bois peint.
Galerie Madragoa, Lisbonne.

Pour composer la série *Frantic*, l'artiste a invité une cinquantaine de personnes à revivre une expérience de l'enfance: construire dans leur propre maison un abri temporaire à partir d'éléments de mobilier, tissus et objets disponibles sur place. Ces constructions donnent à imaginer le tempérament de chacun.e: méticuleux.se, pragmatique, impatient.e, paresseux.se, fantasque, etc. Par-delà, ce sont également les indices de leur appartenance sociale, de leurs goûts et de leur mode d'existence quotidien qui se dévoilent. Cependant, les efforts de chacun.e pour s'y abriter semblent pathétiques et absurdes. Plus que la sérénité et la protection, c'est davantage une impression d'inconfort, d'anxiété, de solitude et de mélancolie qui se dégage de beaucoup de ces clichés.

Le titre *Frantic*, dit assez cette atmosphère vacillante puisqu'il peut renvoyer à l'enthousiasme frénétique, au sentiment de peur et au désordre mental ou psychologique. En effet, le spectacle de ces adultes se livrant à ce jeu pour enfants provoque un certain malaise, dans lequel nous jouons un rôle de voyeur.se violant l'intimité de ces personnes.



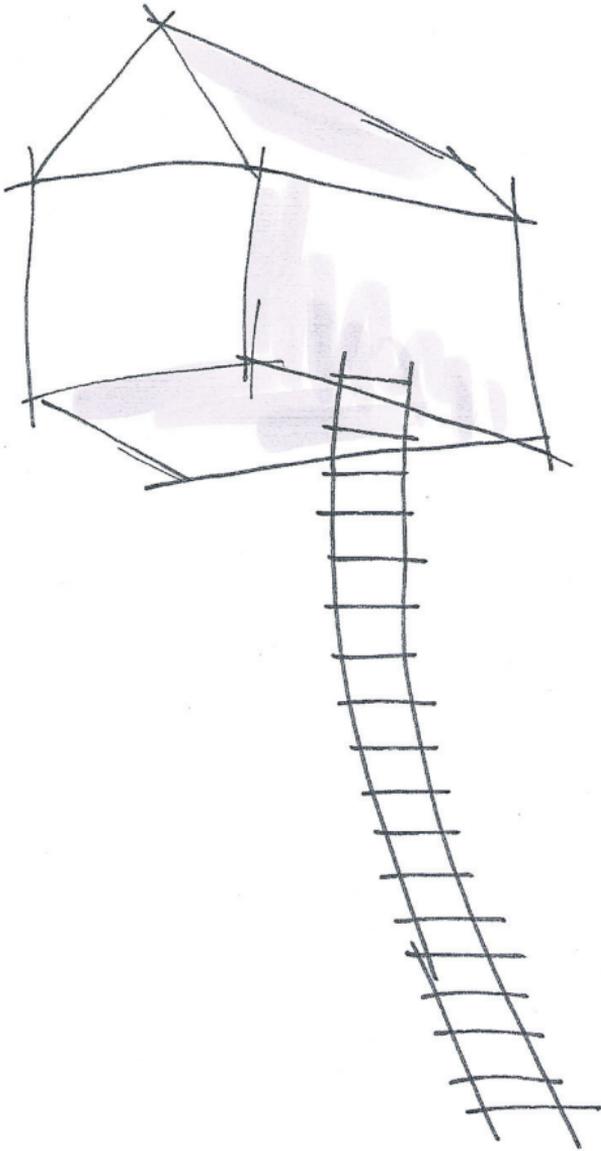
Karim Ben Amor,

La cabane – 3CP19, 2015-25.

Fer à béton.

L'installation de l'architecte tunisien offre l'image même de ce dont la cabane est la promesse: un refuge hors d'atteinte pour celui ou celle qui n'y a pas été invité.e. À l'image des dessins d'enfants, la cabane est spontanément représentée en hauteur, par réflexe protecteur sans doute. Elle incarne ainsi la conquête d'un territoire qui reste inaccessible à qui n'est pas intrépide ou rêveur.se: celui des hauteurs dont la nature n'offre ce privilège qu'aux animaux et aux insectes. On s'y fait une place dans le ciel.

Depuis ce poste d'observation, le monde nous apparaît étranger, comme un territoire auquel nous n'appartenons plus. Et c'est pour cela, sans doute, que la contemplation depuis ces promontoires invite tant à la rêverie. Cependant, dans sa fragilité, la cabane de Karim Ben Amor n'est qu'illusion: ni plancher, ni mur, ni toit, son tracé se détache du contexte, au gré de nos déplacements et de nos coups d'œil jetés depuis le sol. Elle n'est peut-être qu'une image nostalgique de ce qu'aura pu être la cabane, nos rêves d'enfants qui nous échappent.



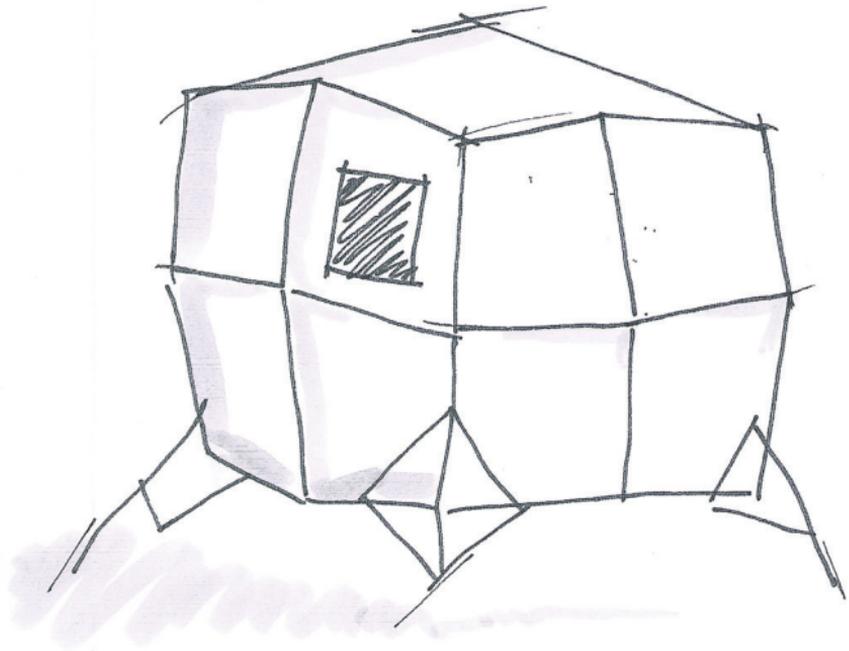
Ken Isaacs,
Microhouse, ca. 1972.

Contreplaqué, plexiglas, acier. Recréation.

Courtesy Estate of Kenneth Dale Isaacs.

Isaacs a développé une approche inédite de l'architecture et du design. Jugeant que les meubles dans les intérieurs américains d'après-guerre étaient inutiles et le reflet de valeurs trop matérialistes, il préconisait des aménagements simples, aux fonctions et possibilités multiples. Ses principes étaient : facilité d'assemblage, modularité, mobilité, maximalisation des fonctions et de l'utilisation de l'espace, adaptabilité, et fonctions déterminées par les besoins des utilisateurs. Il était convaincu de la nécessité, pour chaque individu, de pouvoir s'isoler afin de s'adonner à la lecture, la réflexion ou l'introspection. Il imagina donc des environnements installés à l'intérieur de pièces de vie, qui offraient un espace encore plus privé. Il développait ses créations en «matrice [matrix]» avant de les produire en préfabriqué et de les vendre en kit à petits prix.

Ici, les éléments de la structure, assurent le maintien des panneaux de la coque extérieure et servent, à l'intérieur, d'objets de mobilier: banquettes, couchettes, étagères, etc. Ces structures répondaient à l'esprit des contre-cultures des années 1960 et 1970, et rejoignaient les préoccupations d'autres créateurs: repenser, dans une perspective écologique, les rapports entre l'homme et son environnement.



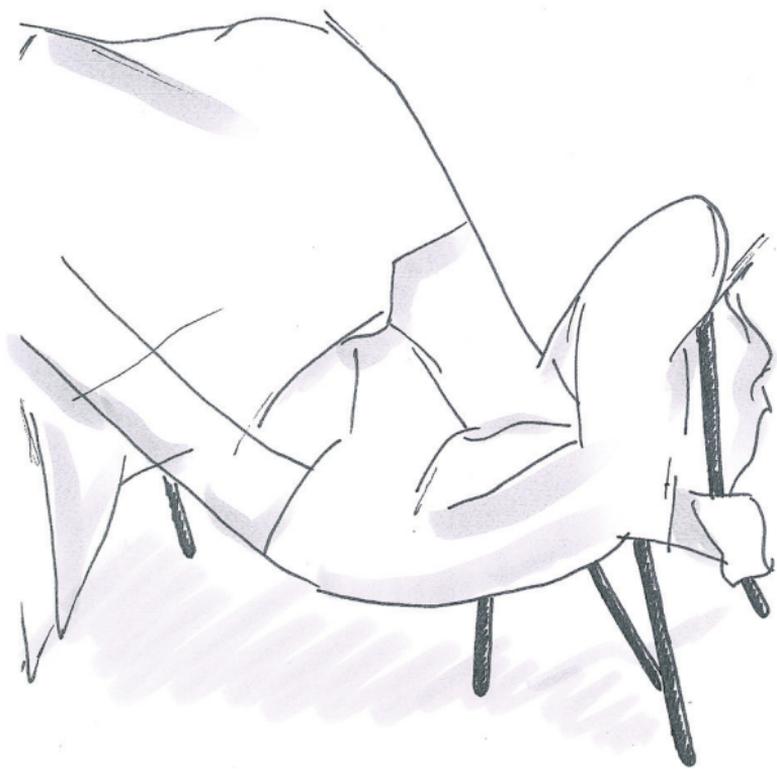
Marianne Berenhaut,

Et il y eut un grand nuage de poussière qui fit entrer la nuit dans la journée, 2010.

Chaises en bois, tissus en lin et éléments métalliques.
Dvir Gallery, Paris.

Le dispositif est simple: une cabane, proche de celles que les enfants construisent à l'aide de draps dans un salon. Mais celle-ci manque pourtant de leur habituelle légèreté et frivolité. Cette œuvre est marquée par les paradoxes: cabane enfantine à l'allure sévère, refuge vide, draperie soyeuse mais rafistolée, construction vulnérable et éphémère aux allures de mausolée éternel. Souvent fragiles et instables (équilibre précaire, tissus troués et rugueux retenus par de faibles fils), ces œuvres offrent l'image d'un bouleversement, suggéré par le titre.

Nés à Uccle en 1934, de parents juifs déportés avec leur frère aîné au camp d'Auschwitz-Birkenau en 1942, l'artiste et son frère jumeau en ont été sauvés en restant cachés dans un orphelinat. Un événement traumatisant qui ne cesse de hanter le travail de Berenhaut, dans un besoin d'exorciser ce sentiment de perte et de disparition, autant que de culpabilité d'avoir été épargnée. Toute son œuvre est une quête dans laquelle le motif de la maison, de l'abri ou du foyer ne cesse de revenir, sans l'ombre d'un seul habitant.



Mathieu Pernot,

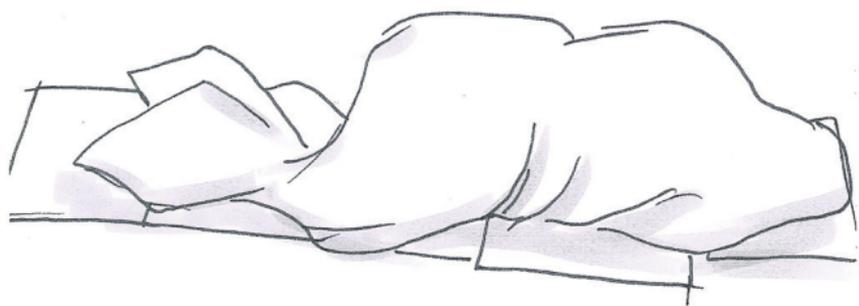
Sans titre (série Les Migrants), 2009.

Tirage jet d'encre contrecollé sur aluminium.

Galerie Eric Dupont, Paris.

La force de cette photographie réside dans sa capacité à émouvoir, dans la tension entre le soin de la prise de vue et la détresse de la situation. On y reconnaît la forme d'un corps humain allongé et emmailloté dans un sac de couchage. Un drapé auquel les plis donnent une impression sculpturale et rappellent la tradition des gisants (sculptures funéraires médiévales couchées).

Ce cliché appartient à une série se composant de portraits d'émigrés afghans, anonymes, dormant à même les rues de Paris. Les images ont été prises juste avant l'arrivée des gendarmes qui viendront les déloger. Enveloppées dans des draps, plastiques ou sacs de couchage sans que jamais leur corps n'en dépasse, ces figures clandestines apparaissent telles des fantômes, présents mais invisibles. Vies silencieuses qui semblent presque s'excuser de devoir exister aux yeux de citadin.es qui préféreraient sans doute ne pas les voir. Le sac/habitation dans laquelle ils s'enveloppent semble symboliquement garantir à leur corps une dernière protection, dresser un dernier rempart contre le monde, offrir le lieu d'un répit momentané, un ultime refuge.



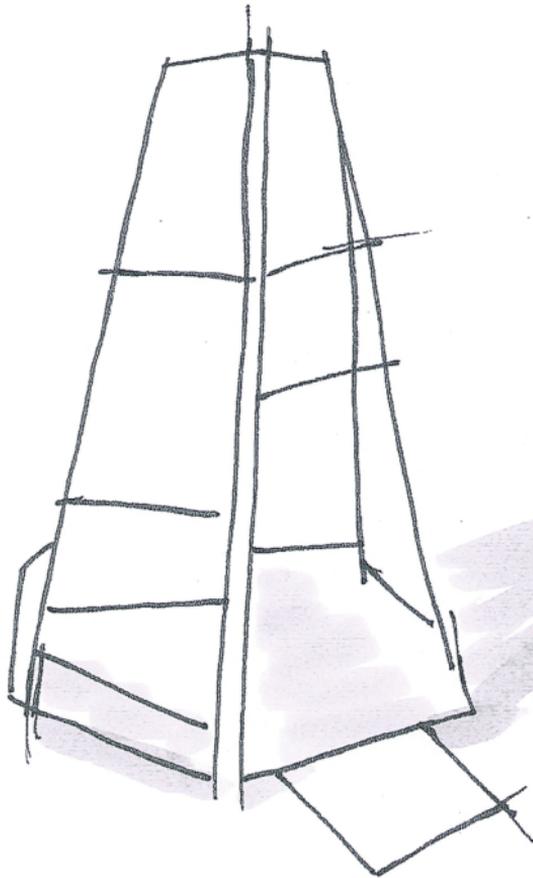
Michel Leonardi,
Tipi chromatique, 2025.

Bois, plexiglas coloré, peinture.

Collection de l'artiste.

Le *Tipi chromatique* de Michel Leonardi s'inspire de la forme d'un habitat nomade, mais à taille réduite et paré de couleurs chatoyantes. C'est aux enfants que l'artiste l'a destiné. L'adulte, sans que l'accès lui soit tout à fait interdit, ne pourra pour sa part s'y tenir qu'en se pliant en deux ou en acceptant d'abandonner au-dehors une partie de son corps. Michel Leonardi a souvent recourt aux couleurs primaires, à des tons saturés et contrastés, à des formes souples ou ovales, rappelant les premières expérimentations de la couleur et de la peinture des jeunes enfants.

Dans ce tipi, l'utilisation d'éléments en plexiglas colorés donne lieu à des jeux de lumière qui se projettent sur les sols et murs avoisinants, au gré des variations de la lumière dans l'espace et des mouvements des rayons du soleil. Depuis l'intérieur, l'environnement apparaît sous un jour nouveau, redessiné par la couleur. En venant souligner certains éléments de l'architecture ou en les colorant, l'expérience réveille l'attention et aiguise la perception que nous avons de l'espace. Comme pour l'enfant qui joue dans la cabane, il devient le lieu où s'inventent de nouvelles façons d'appréhender et de comprendre le monde.



Nathalie Du Pasquier,

Una stanza bianco perla, 2018.

Huile sur bois, cabine.

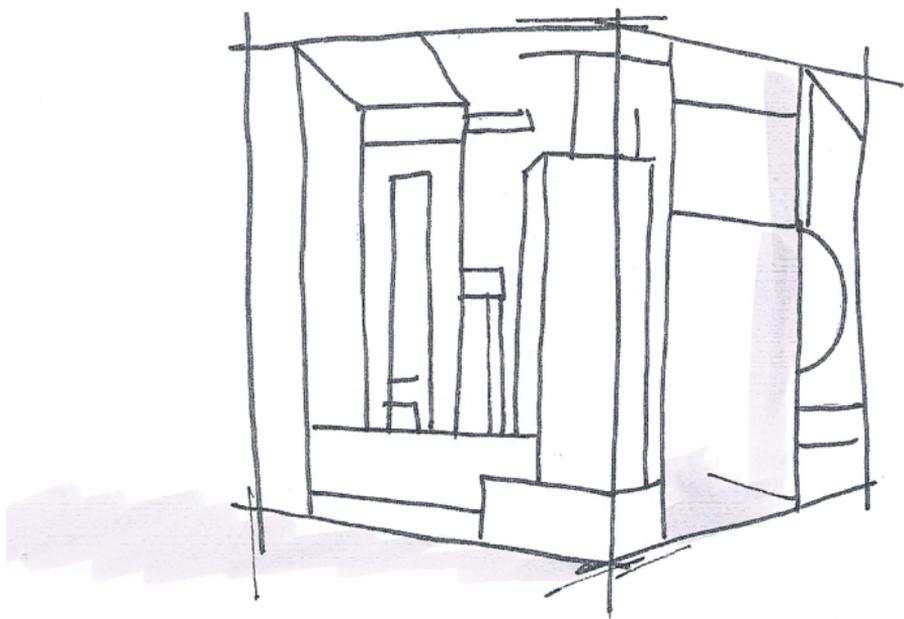
Apalazzo Gallery, Brescia.

Off Center, 2018.

Huile sur toile.

Galerie Greta Meert, Bruxelles.

Les peintures de Nathalie Du Pasquier trouvent leur intérêt dans l'étude des volumes et des perspectives des objets (modernisant la tradition des «natures mortes»). Les premières cabines que réalise l'artiste répondent à cet intérêt. Invitée à participer à une exposition de groupe, l'artiste souhaitait que sa peinture puisse être contemplée isolément du reste de l'exposition qui aurait apporté, selon elle, de la confusion. Sa première «cabine» consistait donc en une «grosse caisse dans laquelle on pouvait entrer pour regarder le tableau sans voir les autres œuvres». La seconde devint une sorte de «mini salle d'exposition» dans la salle d'expo. Progressivement, elle devint une installation à part entière à l'intérieur de laquelle les peintures et les constructions pouvaient entrer en relation les unes avec les autres. Enfin, les murs intérieurs et extérieurs de la cabine furent peints à l'huile comme s'il s'agissait de tableaux. Ces motifs colorés et lisses se tiennent à la frontière entre figuration et abstraction, oscillent entre la planéité et le volume. C'est probablement cela qui donne à ces «cabines» une apparence joyeuse et ludique.



Philippe Graton,

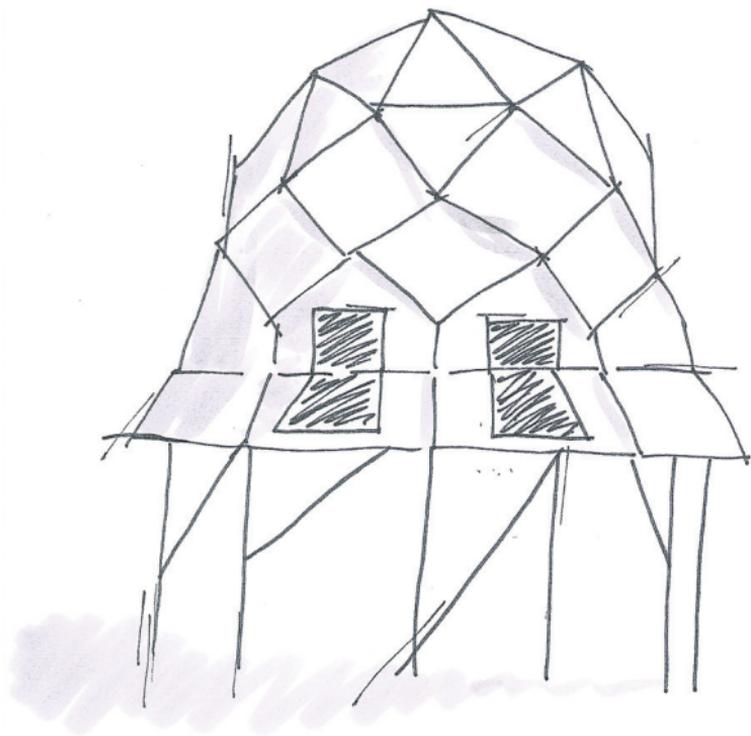
Les Cents Noms, Kazh Koad, Pui Plu, La Gare, Cabane de Moufti, Cabane sur l'eau, La Friche, Lama Fâché, Le Zome des Cent Noms, 2014.

Tirages argentiques sur papier baryté.

Collection de l'artiste.

Cette série a été prise sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes («Zone à défendre» ou espace naturel occupé illégalement par des activistes écologistes). Le photographe belge y viendra régulièrement pendant cinq ans afin de tirer le portrait des habitant.es, de leur mode d'existence et de leurs affrontements avec les forces de l'ordre. S'impose alors l'image de la cabane comme outil de lutte, «cabane de combat », un moyen d'occupation ou de réappropriation d'un territoire menacé.

S'inscrivant dans la tradition de la photographie documentaire, la série dresse une vraie typologie de la cabane. On y découvre l'inventivité et la diversité de l'esprit humain: certaines cabanes sont rustiques tandis que d'autres présentent des allures futuristes, mais toujours réalisées avec des moyens offerts par l'environnement. Graton photographie avec un appareil argentique, une technique plus artisanale de production d'images. Il s'impose un travail minutieux de cadrage et un temps long de pose. Les précautions et la durée résonnent donc avec le temps relativement long, semblable à celui de cette lutte pacifiste, et au rapport au temps que revendiquent les «zadistes» : épouser un rythme d'existence plus lent, davantage en accord avec celui de la nature.



Raphaël Decoster,
Naturelle Katastrof, 2022.

Acier, verre, plantes d'intérieur, fumée.

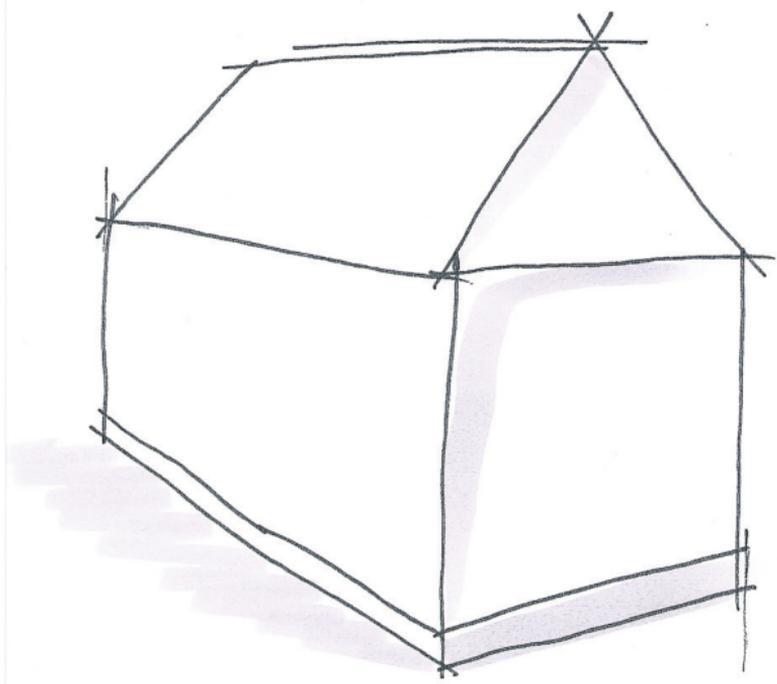
Porto#1, Porto#2, 2022.

Graphite sur papier.

Collection de l'artiste.

L'objet est étrange, de cette étrangeté que provoque un paradoxe. La structure est de taille modeste, trop petite pour y pénétrer, comme une forêt tropicale piégée dans une petite maison de verre. On assiste à un retournement d'un gant sur lui-même : la nature se déploie non à l'extérieur mais à l'intérieur de la maison. Et la fumée qui envahit régulièrement l'intérieur de la serre ajoute à la bizarrerie et au fantastique de la scène.

Ayant vécu à Porto, Decoster s'était amusé de voir, à la belle saison, le spectacle de la ville disparaître derrière des rideaux de végétation au moment où arbres et arbustes retrouvaient leur feuillage printanier. Soit l'image d'une nature qui reprendrait ses droits sur les constructions humaines. La nature tient une place importante dans le travail de Decoster, dessinateur à l'origine. Elle apparaît souvent à travers des éléments de détail qui, par la répétition ou le cadrage, tendent vers l'abstraction. Il retranscrit au crayon les mouvements ou les textures des vagues, d'un nuage de volcan en éruption, de la matérialité du sable ou du bois, enfermés dans les limites de sa feuille de papier.



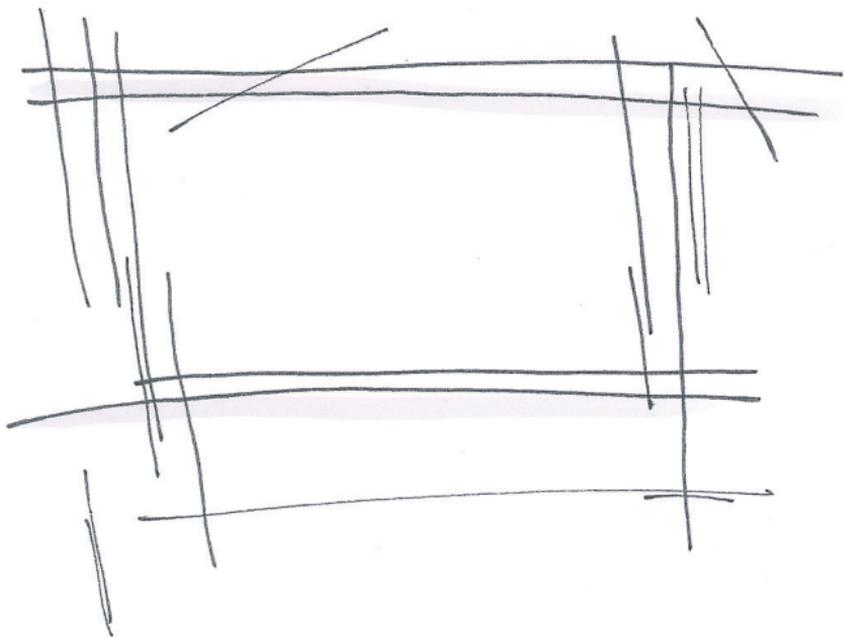
Pierre Toby,
Dessin, 2020.

A tempera et crayon sur papier.

Courtesy de l'artiste.

Dans ces dessins à l'apparence abstraite, un motif commun est observé: celui d'une structure ou ossature volumétrique vide. Parfois pris dans un dédale graphique complexe, on y devine une perspective et, donc, de la spatialité. Vient se mêler à cette structure une autre série de lignes diagonales qui s'apparentent à une sorte de flux d'énergie, que l'on associerait à la trajectoire d'un faisceau lumineux. Ainsi, les dessins offrent presque l'image d'une boîte de projection, semblable au dispositif d'une salle de cinéma.

Au fond du jardin de la maison-atelier de Pierre Toby se trouve son cabinet de dessins, une simple plateforme sans murs et sans plafond, un espace de projection de ce qui pourrait être créé; un espace semblable à une scène vide sur laquelle quelque chose pourrait arriver. Une «cabane mentale», dit Pierre Toby. Comme ce cabinet, ces dessins offrent l'espace d'une projection imaginaire. Des dessins qui ne sont pas les esquisses d'un projet en attente d'être construit, et c'est sans doute cela aussi que désigne la notion de cabane pour l'artiste: un foyer où l'imaginaire se projette sans se réaliser.



Ryan Gander,

/ is... (IX), 2014.

Résine de marbre.

Collection Servais, Bruxelles.

Les trois enfants de l'artiste britannique Ryan Gander interviennent régulièrement dans le travail de leur père. Pour la série de sculptures intitulée */ is...*, Ryan Gander a transposé en marbre les cabanes que sa fille, âgée de 3 ou 4 ans, a construites à partir d'éléments de mobilier de la maison.

La curiosité de cette sculpture tient à la surprise que provoque le paradoxe entre ce que l'on voit et ce que l'on touche. Le marbre, matériau noble et étroitement associé à l'histoire de la sculpture classique en Occident, donne une impression de stabilité, de permanence et de monumentalité à une construction qui est d'ordinaire caractérisée par la fragilité, la précarité et la pauvreté des moyens.

L'œuvre semble mettre en jeu des transformations irrémédiables qui s'opèrent chez chacune et chacun d'entre nous au moment du passage de l'enfance à l'âge adulte. Des transformations parsemées de découvertes joyeuses, mais aussi de renoncements et de désillusions: la souplesse contre la dureté, la fugacité contre la permanence, le secret contre le dévoilement...



Sophie Nys,

Multiple (Heidegger seat), 2009.

Bois de pin.

Galerie Greta Meert, Bruxelles.

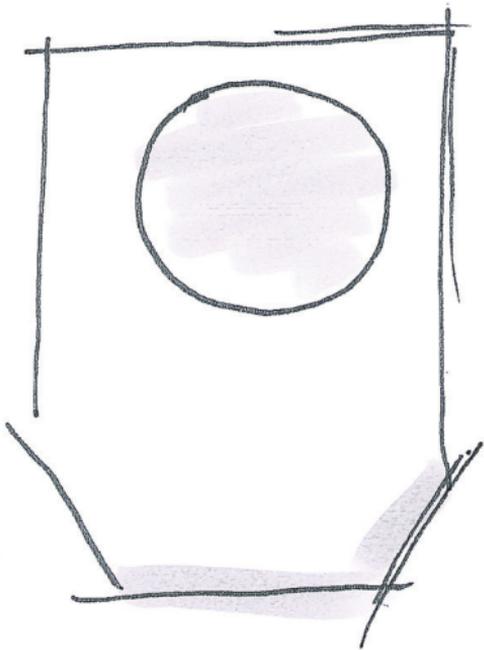
Die Hütte, 2007.

Vidéo, 12 min.

Collection de l'artiste.

Sophie Nys est facétieuse. Nombreux sont celles et ceux qui ont salué le choix du philosophe Martin Heidegger de se retirer du monde, afin de mieux philosopher. Lorsqu'elle visite le refuge d'Heidegger en Forêt-Noire, Sophie Nys y découvre une planche trouée. Elle en est persuadée: il s'agit du siège de toilettes du philosophe.

Par-delà cette idée cocasse, Nys s'intéresse surtout aux petits détails de l'histoire volontairement oubliés ou pas. Comme celui qui rappelle que, malgré son aura d'intellectuel, Heidegger aussi devait déféquer. L'analogie excrémentielle ne s'arrête pas là, puisque rappelons-le, le philosophe adhéra à l'idéologie du parti national socialiste et à ses idéologies de supériorité aryenne. Dans la vidéo *Die Hütte*, une voix off scandé des passages d'un roman de Thomas Bernhard dans lequel des grands maîtres de la pensée sont moqués. Heidegger y est décrit comme un « ridicule petit-bourgeois national-socialiste en culotte de golf ».



Walter Swennen,

Tôle ondulée (Moké), 2000.

Huile sur toile.

Collection Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, propriété de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

La peinture *Tôle ondulée (Moké)* représente une maison modeste et fragile. Il s'agit d'une image qui évoque le quotidien ou le banal et qui emprunte aux techniques de la bande-dessinée, du pop art et à la spontanéité des dessins d'enfants. Mais comme toujours chez Swennen, cette simplicité joyeuse n'est qu'apparente.

Ici, la cabane rappelle les habitats que l'on trouve dans certaines régions du monde, comme celles de l'Afrique sub-saharienne. L'œuvre est dédiée au peintre Moké (1950-2001), qui représentait souvent la société congolaise contemporaine (les tonalités, les cernes noirs et les nervures de la tôle ondulée, rappellent le style du peintre congolais). Ainsi, cette construction renvoie aux fonctions premières de la cabane: une toute petite unité d'habitation, unité qui permet tout juste d'abriter l'être humain (la cabane est dépourvue ici d'ouvertures, porte ou fenêtres). De plus, le traitement de l'arrière-plan provoque une incertitude spatiale. Ce suspens dans les airs renvoie à la question de l'ancrage au monde que le thème de la cabane peut poser: serait-ce pour représenter un attachement territorial vacillant, ou bien un rapport alternatif et nomade au monde ?

