Bertille Bak, “Faire le mur”, 2008, Video 17’, Productie Le Fresnoy
© Bertile Bak’

OPEN GRENZEN VOOR DE (FRANS-)VLAAMSE KUNST?

Filip Luyckx

In welke mate hebben de beeldende kunsten deel aan grensoverschrijdende samenwerking? Dringen kunstenaars met hun werk vlot door tot over de grens en beïnvloeden ze elkaar? Bestaat er zoiets als een specifieke Frans - Vlaamse kunst en wat zou die ons moeten vertellen over de Franse Nederlanden, of over de overige Nederlanden?

Laten we beginnen met twee tegenstrijdige clichés. Volgens een globaal wereldbeeld bestaat de maatschappij uit een oneindig aantal individuen, die zich moeten meten met tegenspelers uit de vijf continenten. Succes of mislukking hangt af van de eigen inventiviteit en inzet, en ook van de bekwaamheid om bekendheid te verwerven in relevante netwerken. De kunstenaar is maar een van de vele spelers die zich richt naar de smaak van de globale kunstwereld. De regio waar de kunstenaar werkt of opgroeit, doet er helemaal niet toe. De sociaal-culturele erfenis van de streek zou geen enkele rol van betekenis spelen bij de totstandkoming van relevante hedendaagse kunst. Als dat verhaal klopt, zou de kunstenaar elke band met de werkelijkheid hebben doorgeknipt en compleet in de virtuele wereld zijn opgegaan. Toch bestaat er overal een specifieke geografie, met tijdzones, klimaatverschillen en landschappen. Er wordt een taal gesproken en er gelden bepaalde wetten en gewoonten. Andere plekken en tijden brengen geheel verschillende ervaringen teweeg. Een totaal universele cultuur bestaat eigenlijk niet.

Volgens het tweede cliché zou alle artistieke heil vanuit de regio te verwachten zijn. Niettegenstaande eeuwenlange assimilatie zou in de Franse Nederlanden nog een ongeschonden erfenis van volkscultuur sluimeren, waar we in Vlaanderen alleen met nostalgie op kunnen terugzien. Bij een uitwisseling zouden de typische kenmerken van beide regio's op de voorgrond treden, waardoor de "karakterloze" internationalisering van de kunst tijdelijk tussen haakjes wordt geplaatst. De beeldende kunst zou de perfecte illustratie vormen van de eeuwenoude band tussen de verwante regio's.
Hoewel beide clichés een zekere waarheid vertegenwoordigen, doorstaan ze de toets van de complexe werkelijkheid niet. De regio Nord-Pas-de-Calais is een geografisch heterogeen gebied en vormt een mozaïek van cultuuruitingen. De historische grenzen binnen het gebied zijn achterhaald door sociaaleconomische ontwikkelingen. Vaak stoe-

len de historische gevoeligheden meer op persoonlijke waarneming dan op grondige feitenkennis. Typische kenmerken van de regio als de grens, de volkscultuur op het platteland, de industriële erfenis of het oorlogsverleden vinden we in veel Europese regio's terug. Wat kan de kunstenaar aanvangen met een denkbeeldige mythologie die door geografische en historische gegevens sterk wordt gerelativeerd?

Niet territoriaal gebonden

Kunstcreatie is in de eerste plaats een individuele aangelegenheid. De betere kunstenaars vallen op door hun oorspronkelijkheid. Eén invloedrijk individu kan zijn stempel drukken op het beeld van een periode. De kunstenaar zoekt aansluiting bij zijn tijd. Als hij of zij het verleden behandelt, is dat om het opnieuw te actualiseren. De artistieke eigenheid wint aan zeggingskracht wanneer de kunstenaar de overgeleverde conventies aan de kant zet. Toch komen bij de totale ongedwongenheid tegenover de gangbare spelregels sporadisch regionale elementen opnieuw binnen geslopen. Ook al is het vaak lange tijd niet duidelijk waaruit die intrinsieke invloed nu juist bestaat. Zulk werk vormt nooit een letterlijke illustratie van de regio, maar draagt in zijn visie sporen van een bepaald mentaal klimaat.

Hedendaagse kunstenaars wonen en werken zelden in hun streek van herkomst of studie. Al eeuwenlang reizen kunstenaars en zoeken nieuwe ervaringen en inspiratiebronnen, maar dit zit nu in een stroomversnelling. De meeste artistieke thema's zijn niet territoriaal gebonden. Vaak hadden kunstenaars hun visie evengoed ergens anders kunnen realiseren. Als er gewerkt wordt met de omgeving, is dat met hedendaagse fenomenen. Samenwerking met bevolkingsgroepen heeft betrekking op de sociaal-culturele actualiteit, of op een recent verleden dat nog in het geheugen voortleeft. Een kunstwerk over toeristen, nomaden, of zelfs illegalen kan op termijn als een typische weergave van een regionale tijdgeest doorgaan.

Kunstwerken wijken vaak af van de heersende normen. De kunstenaar brengt zaken onder de aandacht waarvoor we nog niet klaar zijn, of waarmee we liever niet worden geconfronteerd. Kunst met een universeel appel overschrijdt de consensus over wat als kunst op een bepaald moment in een regio aanvaardbaar is. Paradoxaal genoeg legt universele kunst tegelijk het krachtigste getuigenis af van de tijd en plek van ontstaan.

Kunst in een scheepshal

Het zopas geschetste beeld ontstond uit veelvuldig contact met de hedendaagse kunst, maar blijkt ook uit gesprekken met een aantal

Noord-Franse kunstenaars en directeuren van instituten. Sinds 1982 zijn de FRAC (Fonds régionaux d'art contemporain) de belangrijkste overheidsinstelling voor hedendaagse kunst in de vierentwintig Franse regio's. Hun opdracht bestaat uit het aankopen van hedendaagse kunst volgens de internationale normen en die aangekochte werken her en der binnen het territorium te tonen, met een sterke nadruk op publieksbemiddeling. Tevens vertegenwoordigt de verzameling de regio in tentoonstellingen buiten de landsgrenzen. De financiering gebeurt door de DRAC (Direction régionale des affaires culturelles, de

David De Beyter, "Radomes III", 2010, 83/100 cm.

vertegenwoordiger van de centrale overheid in de regio), de regio's zelf en de Communauté urbaine waar de FRAC haar vestiging heeft. De FRAC van Nord-Pas-de-Calais geldt als een van de belangrijkste spelers vanwege de omvang en het niveau van haar verzameling. De instelling is gevestigd in Duinkerke en haar activiteiten bestrijken de hele regio Nord-Pas-de-Calais. Ze kon van bij de aanvang bogen op een aanzienlijk budget en op een vlotte samenwerking met de verschillende beleidsniveaus. Uit die beginfase dateert een uitgesproken voorkeur voor internationale aankopen. Kunstenaars uit de regio komen sporadisch

aan bod, als ze de proeve van de internationale kwaliteitsnormen doorstaan. De betrekkelijke nabijheid van België, Nederland en Duitsland zorgde ervoor dat de opeenvolgende selectiecomités (Comité Technique) op een belangrijke inbreng van buitenlandse adviseurs konden rekenen die hun kennis en netwerken meebrachten. De internationale roeping van de FRAC werd mede bevorderd door de Vlamingen Jan Hoet en Chris Dercon, alsook van de Nederlander Rein Wolfs. Daarbij

David De Beyter, "Sans titre", 2006, 80/80 cm.

ging er verhoudingsgewijs veel aandacht uit naar kunstenaars uit de Benelux, al is daarbij zeker geen sprake van een bevoorrechte relatie. Het niveau van de kunstcollectie vormt een belangrijke stimulans voor de lokale cultuurwereld en helpt bepaalde kunstenaars uit de regio aan contacten. Zelfs een internationaal kunstenbeleid verraadt hoe een bepaalde regio tegen het buitenland aankijkt.

Momenteel staat de FRAC onder leiding van de Vlaamse curator Hilde Teerlinck. Zij bouwt de contacten met Vlaanderen verder uit in de collectievorming en publieksactiviteiten. Opvallend is hoe ze de verschillende bevolkingslagen van de Nord-Pas-de-Calais bij de receptie van de kunstwerken betrekt. Via verschillende partners in de regio (musea, scholen, ziekenhuizen) brengt de FRAC sinds haar ontstaan de kunstwerken met de nodige educatieve omkadering tot bij het publiek. Tegenwoordig wordt er thematisch gewerkt met bevolkingsgroepen uit verschillende instellingen tegelijk. De bezoekers kunnen hun eigen ervaringen in verband met de kunstwerken uitwisselen. Tevens wordt het thema uitgediept door de brede sociaal-culturele context van de werken erbij te betrekken. Dat gebeurt door middel van filmprojecties, workshops, tot zelfs kookactiviteiten. De regionale bevolking schrijft op die manier mee aan de receptiegeschiedenis van de verzameling.
De FRAC zal vanaf 2012 te Duinkerke over een nieuw zenuwcentrum beschikken, waardoor het instituut meer zichtbaarheid zal krijgen voor bezoekers van over de grens. Daarvoor liet Hilde Teerlinck haar oog vallen op de voormalige scheepshal AP2 (Atelier de Préfabrication n°2). Dat monument van het industriële verleden wordt onder handen genomen door het befaamde architectenbureau van Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal. Hun inventieve ontwerp voorziet binnen het budget in een tweede identieke ruimte naast de scheepsloods. De transparante nieuwbouw zal de diensten van de FRAC huisvesten en ruimte bieden aan tentoonstellingen, terwijl de intact bewaarde constructiehal mogelijkheden biedt voor het organiseren van massa-evenementen. Bij die gelegenheid zal de FRAC bruggen slaan naar andere disciplines zoals dans, theater en muziek. De grensoverschrijdende inbreng speelt bij al die initiatieven een belangrijke rol, zowel voor de publieksactiviteiten als in de samenstelling van het programma.

Une famille qu'on subit et une famille qu'on choisit

In elk Noord-Frans kunstinstituut valt de aandacht op voor de kunst van Noordwest-Europa. Het LaM (Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut) te Villeneuve-d'Ascq breidt zijn breed uitgemeten interesse voor de noordelijke landen zelfs uit tot Finland en IJsland. Vergeten we niet dat de Kanaaltunnel, het TGV-station Lille Europe en de vele autowegen de regio Nord-Pas-de-Calais hebben omgetoverd tot een draaischijf van internationaal transport. De voordelen van het contract beperken zich niet meer tot de nabijheid van België alleen, al blijft de interesse voor de directe buren een troef. Bij de publieksactiviteiten wordt het verst gegaan in het grensoverschrijdend contact. Bewust opteert het museum naast het Frans en

het Engels voor het Nederlands als derde communicatietaal. Onze gesprekspartner is Marc Donnadieu, de pas benoemde conservator van de afdeling hedendaagse kunst. Daarvoor deed hij ervaring op als directeur van de FRAC Haute-Normandie. Zijn buitenpositie belet hem niet om pertinente ideeën te ontwikkelen over de artistieke rol van de regio. Bij de selectie van kunstenaars spelen alleen artistieke criteria een rol. De kunstenaar mag niet vastgepind worden op zijn herkomst, omdat hij zich door zijn kunstpraktijk inschrijft in bredere verbanden die zijn oorsprong ver overstijgen. "Il y a une famille qu'on subit et une famille qu'on choisit." Van een afstand bekeken, lijken kunstenaars vaak tot een andere cultuur te behoren dan hun oorspronkelijke. Dat heeft met de aard van hun werk te maken, hun netwerken en receptie. Uiteindelijk komt de kwaliteit van de kunst bovendrijven, meer dan nationale aangelegenheden. Marc Donnadieu blijkt al jaren een bijzondere belangstelling te koesteren voor de Belgische kunstwereld. Dat heeft alles te maken met de succesvolle internationale profilering van de Belgische kunst. Curatoren, verzamelaars en galerieën zijn erin geslaagd een potentieel aan Belgische kunstenaars wereldwijd ingang te doen vinden. In Frankrijk bestaat er grote waardering voor het specifieke karakter van de kunst uit het buurland. Het onderscheid tussen Vlaanderen en Wallonië blijkt in die Franse beeldvorming minder belangrijk dan de gemeenschappelijke kenmerken. Specifieke kunst verdient in het museum een plaats naast de internationale kunst. Volgens Marc Donnadieu zijn er evenzeer mogelijkheden weggelegd om het specifieke te internationaliseren. Een Vlaamse kunstenaar kan in zijn territorium verankerd blijven, zich weinig bekommeren om zijn internationale carrière en toch van internationale betekenis worden. Thierry De Cordier is daar een treffend voorbeeld van.

In Frankrijk verloopt dat alles moeizamer. Een kunstenaar als Eugène Leroy (1910-2000) bijvoorbeeld, werkte vanuit de eigen streek, de omgeving van Rijsel. Hoewel hij tal van internationale invloeden heeft ondergaan, wordt zijn werk als specifiek voor de regio beschouwd. Het ligt niet voor de hand te omschrijven wat dat intrinsieke karakter inhoudt, want de kunstenaar brengt het niet ostentatief in beeld. Toch blijft Leroy ondanks alle internationale tentoonstellingen overwegend met de regio geassocieerd, net als zijn streekgenoot de beeldhouwer Eugène Dodeigne.

Het museum van Villeneuve-d'Ascq ontwikkelde een traditie om de schijnwerper te richten op eigenzinnige kunstposities. Zo kreeg Panamarenko hier in 1984 al een tentoonstelling. De gelijktijdige aandacht voor internationale vernieuwing en subjectieve positionering reikt zelfs

terug tot de tijd van de verzamelaars Roger Dutilleul en Jean Masurel. Eerstgenoemde gold als een pionier in het verzamelen van het kubisme. Toch schuwde hij de subjectieve criteria niet. Het werk van Juan Gris en Henri Matisse negeerde hij volkomen, terwijl hij wel veel investeerde in André Lanskoy. Toen de lokale industrieel Jean Masurel de collectie van zijn oom Dutilleul voortzette, combineerde hij de erkende avant-garde met voortdurende steun aan de betere regionale kunstenaars. Zijn legaat ligt aan de basis van het museum. Daarnaast bevat het LaM met l'Aracine de grootste verzameling Art Brut in Frankrijk. Dat is bij uitstek de kunst die buiten alle academische normen valt. Eigenzinnige figuren zetten zonder enige vooropleiding hun fantasieën om in plastische

Nieuwe locatie van de FRAC-Nord-Pas-de-Calais

beelden. Van oorsprong was l'Aracine een Parijse verzameling met een internationale roeping, maar ze werd in 1999 door de Communauté Urbaine van Rijsel aanvaard met het argument dat ze belangrijk werk bevatte van enkele befaamde, spiritistische kunstenaars uit de Noord-Franse mijnstreek.

De artistieke belangstelling in de Franse Nederlanden richt zich evenzeer op Wallonië. Villeneuve-d'Asq onderhoudt vooral contact met het MAC's – Musée du Grand-Hornu in de Borinage voor de actuele kunst, en ook met het Dr. Guislain museum te Gent voor de Art Brut. Punten van samenwerking met het MAC's zijn de uitwisseling van kunstwerken en documentatie, evenals het opzetten van complementaire ten-

toonstellingen en gezamenlijke colloquia. In het najaar van 2010 stelde de Brusselse kunstenares Lise Duclaux tegelijkertijd in de twee musea tentoon. Al hebben haar projecten een andere ontstaansgeschiedenis, ze illustreren onmiskenbaar de artistieke affiniteiten tussen beide instituten. In Grand-Hornu legde ze haar eigen tuinbedden aan, waarop ze de natuurelementen drie jaar lang liet inwerken. Gedurende die tijd verzamelde en fotografeerde ze alle soorten zaden. In Villeneuve-d'Ascq pakte ze uit met haar verzameling "Plantes de Bruxelles". Bij omzwervingen door Brussel kocht of ontvreemdde ze op de meest verschillende plekken allerhande planten. Vervolgens worden ze geïdentificeerd, geïnventariseerd en "biografisch" geduid. Tijdens performances krijgt het publiek de gelegenheid een plant te adopteren. Lise Duclaux heeft daarmee al wat ervaring in de Nord-Pas-de-Calais. Het Collège Jean

Jacques Lœuille, "Reconstitution"

Jaurès te Bourbourg nodigt geregeld Vlaamse en Franse kunstenaars uit om in dialoog te treden met de plaatselijke scholen. Onder impuls van de kunstenares werd het hele ecosysteem op het schoolterrein ontdekt, geïdentificeerd, uitgetekend en in kaart gebracht (2007-2010) door leerlingen van de middelbare school. Aan de planten en dieren werden allerlei verhalen en anekdotes gekoppeld die verwijzen naar de plaatselijke geschiedenis en botanica. Dergelijk project refereert aan de rariteitenkabinetten, inventarisatiesystemen en de actuele bekommernis om de biodiversiteit. De buitenstaander wordt verrast door zowel de biologische rijkdom in een stedelijk milieu als door het artistieke niveau van de samenwerking op lokaal vlak.

Kosmopolitische vrijhaven?

De betrokkenheid van de plaatselijke bevolking vormt voor veel kunstenaars het middel bij uitstek om een verbinding te maken met het territorium. Heel anders is de situatie wanneer een kunstinstituut met een internationale naam zich in dat territorium vestigt. Met de komst van Le Fresnoy in 1997 haalde de stad Tourcoing een culturele instelling van formaat binnen. De instelling verwierf buiten de grenzen vooral bekendheid met haar opleiding voor audiovisuele kunstenaars. Kandidaten van over de hele wereld kunnen er na een strenge selectie studeren en produceren onder begeleiding van gastprofessoren en technici. De vraag blijft of het instituut niet een eiland van geavanceerde technologie en cybercultuur vormt te midden van desolate arbeiderswijken. Welke invloed straalt er van Le Fresnoy af op de cultuur van de streek? In hoeverre sijpelen de dromen en angsten van de bewoners door tot in de creaties van het kunstinstituut? Terecht bestaat de vrees dat zulke instellingen als kosmopolitische vrijhavens functioneren in een zee van armoede. Toch zijn er heel wat tekenen die op het tegendeel wijzen. De tentoonstellingen, concerten en filmprojecties bereiken een jong publiek. In de buurt ontwikkelen zich volop audiovisuele bedrijven. Vanuit het centrum wordt aansluiting gezocht met de brede omgeving. Afgelopen najaar liep er nog een tentoonstelling exclusief gewijd aan de jonge Belgische kunst. Tijdens ons voorbereidend onderzoek stootten we op drie jonge kunstenaars met wortels in de regio die in hun werk daarvan sporen laten zien. Toeval of niet, achteraf bleken ze alle drie recentelijk aan Le Fresnoy gestudeerd te hebben.

Bertille Bak adopteert de voorspoed en tegenslagen van een kleine leefgemeenschap, de cité no 5 in het voormalige mijnstadje Barlin (arrondissement Béthune). Ze raakt vlot in contact met de buurtbewoners omdat haar grootouders er wonen. Dat milieu wordt getekend door een zeldzaam saamhorigheidsgevoel en een grenzeloze fantasie. De kunstenares dringt er diep binnen in het sociale weefsel. Ze weet zo op de creatieve impulsen van de volksmensen in te werken dat ze ongedwongen de acteurs worden van hun eigen leefwereld. Politieke en sociale thema's gaat ze niet uit de weg, maar alles is doorspekt met burleske taferelen en emoties. Het zijn hedendaagse fabels die zich afspelen tegen de achtergrond van een vale leefwereld. De intensiteit van de lokale onderdompeling vormt een troef om het anekdotische op te tillen tot iets universeels. Uit die samenwerking ontstaan veelgeprezen video's als "T'as de beaux vieux, tu sais..." (2007) en "Faire le mur" (2008). De in Barlin opgedane ervaring gebruikt ze achteraf op andere continenten.

In een regio die eeuwenlang een draaischijf was van legers, migraties en assimilatieprocessen kunnen we op korte afstand van elkaar in uiteenlopende cultuurwerelden terecht komen. Juist de vervlechting van exotische elementen met volkscultuur levert zeldzame staaltjes op van immaterieel erfgoed. Als de juiste oorspong niet meer is te achterhalen, krijgt de mythische dimensie er haar volle aandacht. In zijn artistieke documentaires ontwikkelt Jacques Loeuille een neus voor zulke randfenomenen. De “Balade américaine en Flandres” biedt een inkijk in de levensstijl van Amerikaanse cultuurfanaten: hun verzamelwoede, levensstijl en uitgesponnen verhalen. Alle aspecten van de mythevorming over Amerika passeren de revue: westerns, muziekcultuur, de bevrijding in 1944. Enkelingen restaureren heuse tanks of roken authentieke soldatensigaretten. Zelden of nooit zetten ze een voet op Amerikaanse bodem. Ze willen vooral in hun verbeelding thuis hun idee van Amerika vorm geven. Zonder de rode draad van de film zouden ze verspreid over het territorium een eerder onopvallend bestaan leiden. We associëren dergelijk fenomeen niet meteen met een regionale eigenheid. Toch spreken ze hun Engels met een accent en wonen ze in voor de streek typische boerderijen. De kunstenaar heeft zelf ook iets met Amerika, want in een ander werk spit hij de figuur uit van Jessé de Forest (1576-1624), de legendarische grondlegger van Manhattan. De mythe is tot op heden springlevend zowel in de “Big Apple” als in het stadje Avesnes-sur-Helpe, waar De Forest het levenslicht zag. Als leider van een groep Waalse protestanten wilde hij in de Nieuwe Wereld een nieuw Avesnes uit de grond stampen, maar hij raakte niet verder dan Guyana. Zijn kinderen bereikten wel Manhattan. Jacques Lœuille neemt de actuele beeldvorming rond deze pionier onder de loep in een scenario waarbij de grenzen vervagen tussen de historische feiten, de bewust in stand gehouden cultus van het personage en twijfelachtige afstammingsverhalen. De film reikt via een streekgebonden verhaal interpretatiestof aan voor standbeeldfiguren en genealogische reconstructies van verschillende soorten. Op de foto’s van David De Beyter tekenen zich onwaarschijnlijke architecturale constructies af in een verlaten landschap. De huizen lijken deels op geestverschijningen die half onder de aarde weggestopt zitten. Hoewel de beelden in niets van een realistische weergave afwijken, houden ze het midden tussen een fantasiewereld en utopische architectuur. De kunstenaar heeft ze zelf gebouwd en daarna vanuit een waaier van standpunten gefotografeerd. De afgebeelde plek rond de huizen is neutraal maar we bespeuren onderliggend het half verstedelijkte landschap zoals dat in de streek tussen Rijsel en Komen (Comines) - de geboorteplaats van de kunstenaar – veelvuldig kan worden aangetroffen. Op die kleine

oppervlakken richten de mensen hun weidse blik op een imaginaire wereld. De huiselijkheid werkt tegelijk bevrijdend en verstikkend. David De Beyter produceert een landschapsvisie waarin het visionaire het wint van het documentaire.

Geestelijke affiniteit

Meer Noord-Franse kunstenaars dragen in hun internationaal werk sporen mee van hun omgeving. Jacques Lœuille geeft bijvoorbeeld toe dat

Lise Duclaux, "Le vagabond, pour un monde sensible, des Bourbourgeois", offset quadrichromie recto/verso, 16 x 29 cm., 300 ex.

zijn visie deels is beïnvloed door reproducties van de oude meesters uit de Nederlanden die hij op de middelbare school in Tourcoing te zien kreeg. Te Cassel opende vorig jaar het Musée de Flandre, dat oude met hedendaagse kunstwerken confronteert. Hier hebben we te maken met een museum dat resoluut de Vlaamse cultuur uit heden en verleden in ere houdt. Directeur Sandrine Vézillier bekijkt de levende kunst van-

uit het standpunt van Vlaamse schilderkunst uit de zeventiende eeuw, haar specialisatie. Typerend voor haar is de onverbloemde voorstelling van het dagelijkse leven in al zijn burleske aspecten. De Vlaamse kunstenaars schrikken niet terug voor de paradox en de satire. Tal van provocerende aspecten die we bij onze hedendaagse kunstenaars aantreffen, zijn gemakkelijk terug te vinden in de zeventiende-eeuwse genreschilderijen. Merkwaardig is dat het museum over een substantieel overheidsbudget beschikt om tegelijk oude meesters en levende kunst aan te kopen. In de streek rond het vestingstadje bestaan er volgens de conservator nog tal van restanten van de Vlaamse traditie: het landschap, de mentaliteit en de volksfeesten. Het is een plattelandscultuur die niet meteen kunst produceert. De mentale voortzetting van

Uitbreiding van het LaM in Villeneuve-d'Ascq

de Vlaamse kunsttraditie treft ze wel in grote mate aan in Vlaanderen, waar nooit dergelijke abrupte breuk is geweest met het verleden. Bij de collectievorming is de streekbinding van de kunstenaar met Frans-Vlaanderen niet doorslaggevend, wel de geestelijke affiniteit. De meeste historische werken vinden hun oorsprong in Vlaanderen, waar ook een groot deel van de hedendaagse kunst die het museum vandaag toont, vandaan komt: Leo Copers, Thierry De Cordier, Jan Fabre, Luc Tuymans en Patrick Van Caeckenbergh. Ze stelt vast dat de Noord-Franse kunstenaars uit de verzameling overwegend internationaal zijn gericht en alleen inspelen op de regio naar aanleiding van de gelegenheidsopdracht van het museum. Dat mag allemaal erg regionaal lijken, maar

op de vraag waarom verwijst Sandrine Vézillier uitdrukkelijk naar de universele betekenis van de Vlaamse kunst die mensen van alle tijden en culturen aanspreekt. De oude schilderkunst plaatst de hedendaagse kunst in perspectief, terwijl die laatste de zeventiende-eeuwse thema's actualiseert. Feit is dat er in Nord-Pas-de-Calais een grote waardering aanwezig is voor de Vlaamse kunst, maar het doorstromen van jonge kunstenaars in de tegenovergestelde richting verloopt veel moeizamer. Vlaanderen zal meer moeten openstaan voor Noord-Frankrijk, als het dat potentieel niet wil verliezen.

RÉSUMÉ

Frontières ouvertes à l'art de la Flandre (française)?

Dans quelle mesure les arts plastiques participent-ils à une collaboration transfrontalière? Les artistes et leurs œuvres franchissent-ils facilement les frontières et s'influencent-ils mutuellement? Y aurait-il quelque chose qui ressemblerait à un art spécifique de la Flandre française et que devrait-il nous faire découvrir sur les Pays-Bas français, ou sur les autres Pays-Bas?

Une façon de voir le monde serait que la société se compose d'un nombre infini d'individus qui doivent se mesurer à des concurrents originaires des cinq continents. L'artiste n'est qu'un des nombreux acteurs qui s'alignent sur le goût globalisé du monde des arts. La région où l'artiste travaille ou grandit ne fait absolument rien à l'affaire. L'héritage socioculturel de la région n'aurait aucun rôle significatif dans la réalisation d'un art contemporain d'envergure. Sous cet angle, l'artiste aurait rompu tout lien avec la réalité et se laisserait entièrement absorber par le monde virtuel. Pourtant, on y parle plusieurs langues et on y applique certaines lois et coutumes bien déterminées. D'autres sites et d'autres temps génèrent des expériences fondamentalement différentes, ce qui voudrait dire qu'une culture totalement universelle n'existe pas.

Selon un autre cliché, tout salut artistique prendrait ses racines dans la région. L'échange favoriserait la mise en relief des caractéristiques typiques des régions, mettant l'internationalisation 'sans âme' temporairement entre parenthèses. Les arts plastiques apparaîtraient comme la parfaite illustration du lien séculaire entre des régions proches.

Bien que les deux clichés contiennent chacun leur part de vérité, ils ne résistent pas à l'épreuve d'une réalité plus complexe. Les sensibilités historiques reposent souvent davantage sur des perceptions que sur une connaissance approfondie des faits réels. Que peut faire l'artiste d'une mythologie imaginaire fortement

relativisée par des données géographiques et historiques?

Déconnecté du territoire

La création artistique est avant tout affaire d'individus. Les artistes confirmés se singularisent par leur originalité. L'artiste cherche à adhérer à son époque. La force de la particularité artistique augmente à mesure que l'artiste se débarrasse des conventions traditionnelles. Pourtant, dans la liberté complète par rapport aux règles du jeu en vigueur se glissent sporadiquement certains éléments régionaux.
Les artistes contemporains vivent et travaillent rarement dans leur région d'origine ou dans celle de leurs études. Les voyages et l'inspiration tous azimuts les nourrissent depuis des siècles. Lorsqu'on travaille avec l'environnement, c'est avec des phénomènes contemporains. La collaboration avec des groupes de population concerne l'actualité socioculturelle ou un passé récent dont le souvenir reste vif.
L'artiste attire l'attention sur des faits auxquels nous ne sommes pas encore préparés ou avec lesquels nous ne souhaitons pas être confrontés. Paradoxalement l'art universel est le meilleur témoin de son temps et de la région de sa création.

L'art dans un atelier de construction navale

L'image esquissée ci-dessus est née des multiples contacts avec l'art contemporain, mais ressort également des conversations avec des artistes du nord de la France et des directeurs d'institutions. Depuis 1982, les FRAC (Fonds régionaux d'art contemporain) sont les principales institutions d'art contemporain dans les vingt-quatre régions de France. Leur tâche consiste à acheter des œuvres d'art contemporain selon les normes internationales et de les exposer un peu partout sur le territoire en mettant fortement l'accent sur l'interaction avec le public. En outre, la collection représente la région dans les expositions à l'étranger. Le FRAC du Nord-Pas-de-Calais est établi à Dunkerque et son action s'exerce sur l'ensemble du Nord-Pas-de-Calais. La préférence délibérée pour les achats internationaux date de la phase initiale. Certains Flamands tels Jan Hoet et Chris Dercon, ainsi que le Néerlandais Rein Wolfs, ont aidé à promouvoir sa mission internationale. Toutes proportions gardées, beaucoup d'attention fut consacrée aux artistes du Benelux, bien qu'il faille se garder de parler d'une relation privilégiée. Le niveau de la collection d'œuvres d'art est un stimulant important pour le monde culturel local et aide certains artistes de la région à nouer des contacts. On peut dire aussi que la politique culturelle internationale est révélatrice de la façon dont une région considère l'étranger.
En ce moment le FRAC est dirigé par la Flamande Hilde Teerlinck. Elle développe les contacts avec

la Flandre par le truchement de la constitution de la collection et par les activités avec le public. Étonnante la façon dont elle associe les différentes couches de la population du Nord-Pas-de-Calais à la réception des œuvres d'art. Avec l'aide de divers partenaires de la région (musées, écoles, hôpitaux) le FRAC amène depuis sa création les œuvres d'art auprès du public et lui offre un encadrement éducatif indispensable. Aujourd'hui on travaille par thèmes avec des groupes de population de diverses institutions en même temps. À partir de 2012, le FRAC disposera à Dunkerque d'un nouveau centre névralgique pour lequel Hilde Teerlinck choisit un ancien atelier de construction navale, l'AP2 (Atelier de préfabrication n°2). La nouvelle construction transparente abritera les services du FRAC et un espace d'exposition, tandis que l'atelier de construction, conservé intact, permettra l'organisation d'événements de masse. À cette occasion, le FRAC jettera un pont avec d'autres disciplines comme la danse, le théâtre et la musique. L'apport transfrontalier jouera un rôle important dans toutes ces initiatives tant sur le plan des actions destinées au public, que sur le plan de la composition des programmes.

Une famille qu'on subit et une famille qu'on choisit

Dans toute institution artistique du nord de la France on remarque une grande ouverture vis-à-vis de l'art de l'Europe du Nord-Ouest. Le LaM (Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut) à Villeneuve-d'Ascq étend même son intérêt marqué pour les pays du Nord à la Finlande et à l'Islande. C'est en toute conscience que le musée opte pour le néerlandais en tant que troisième langue de communication outre le français et l'anglais. Marc Donnadieu, récemment appelé à diriger le département d'art contemporain, est notre interlocuteur. Lors de la sélection des artistes, seuls les critères artistiques ont un rôle à jouer. L'artiste ne saurait être relié à ses origines, car il s'inscrit par la pratique de l'art dans des rapports qui dépassent largement ses racines. « Il y a une famille qu'on subit et une famille qu'on choisit. » Au final c'est la qualité de l'œuvre d'art qui surnage bien plus que les appartenances nationales. Depuis bien des années Marc Donnadieu semble affectionner tout particulièrement la scène artistique belge. Ceci est dû incontestablement au succès international de celle-ci. La France tient en grande estime le caractère spécifique de l'art du pays voisin. Dans la création de cette image, la différence entre la Flandre et la Wallonie est moins importante que leurs caractéristiques communes. Dans le musée l'art spécifique mérite une place à côté de l'art international. En outre, selon Marc Donnadieu, il y a des possibilités d'internationaliser les

spécificités. Un artiste flamand peut rester ancré dans son territoire, se préoccuper très vaguement de sa carrière internationale et avoir néanmoins une portée internationale. Thierry De Cordier en est l'illustration parfaite.
En France c'est plus laborieux. Un artiste comme Eugène Leroy (1910-2000) par exemple qui travaillait à partir de sa propre région, les environs de Lille, reste en grande partie associé avec celle-ci, malgré le fait qu'il ait assimilé de nombreuses influences internationales et qu'il ait participé à des expositions à l'étranger. Même destin pour son compatriote Eugène Dodeigne.

Le musée de Villeneuve-d'Ascq a développé une tradition visant à mettre en valeur des positions artistiques originales. Ainsi, dès 1984, Panamarenko exposa ici. L'attention simultanée pour le renouvellement international et un positionnement subjectif remonte même à l'époque des collectionneurs Roger Dutilleul et Jean Masurel. Le premier est considéré comme un pionnier dans le domaine de la collection du cubisme sans craindre le moins du monde les critères subjectifs. Il nia totalement l'œuvre de Juan Gris et d'Henri Matisse, tout en investissant largement dans celle d'André Lanskoy. Lorsque Jean Masurel, industriel de la région, poursuivit la collection de son oncle Dutilleul, il combina l'avant-garde reconnue et un appui sans faille aux artistes régionaux de valeur. Son legs constitue la base même du musée. En outre le LaM présente avec l'Aracine la plus grande collection d'art brut en France, un art qui se situe par nature en dehors de toutes normes académiques. En Flandre française, l'intérêt artistique se tourne également vers la Wallonie. Villeneuve-d'Asq entretient surtout des contacts réguliers avec le MAC's - le musée du Grand-Hornu du Borinage pour l'art contemporain ainsi qu'avec le musée du Dr. Guislain à Gand pour l'art brut. La collaboration avec le MAC's concerne surtout les échanges d'œuvres d'art et de documentation, ainsi que l'organisation d'expositions complémentaires et de colloques collectifs. À l'automne 2010, l'artiste bruxelloise Lise Duclaux exposa en même temps dans deux musées différents. Au Grand-Hornu elle installa deux zones de fauchage tardif où trois années durant les éléments naturels pouvaient se développer librement. Entre-temps elle recueillit et photographia toutes sortes de graines. À Villeneuve-d'Ascq elle présenta sa collection « Plantes de Bruxelles ». Lors de ses pérégrinations dans les alentours de Bruxelles, elle acheta ou déroba toutes sortes de plantes aux endroits les plus insolites. Ensuite celles-ci furent identifiées, inventoriées et commentées au niveau « biographique ». À l'occasion de spectacles, le public a la possibilité d'adopter une plante. Dans ce domaine Lise Duclaux n'en est pas à son coup d'essai dans le Nord-Pas-

de-Calais. Régulièrement le collège Jean-Jaurès de Bourbourg invite des artistes flamands et français à nouer un dialogue avec des groupes scolaires locaux. Sous l'impulsion de l'artiste, tout l'écosystème du domaine scolaire fut découvert, identifié et cartographié par des élèves de l'école secondaire (2007-2010).

Port franc cosmopolite?

En 1997, l'ouverture du Fresnoy signifia pour la ville de Tourcoing l'acquisition d'une institution culturelle d'envergure. Au-delà des frontières, l'institution est avant tout connue pour la formation d'artistes de l'audiovisuel. Après une sélection sévère, les candidats venant du monde entier peuvent y étudier et y réaliser leur projet, accompagnés de professeurs et de techniciens invités. Reste la question de savoir si l'institution n'est pas une île de technologie avancée et de cyberculture au milieu de quartiers ouvriers déshérités. Quelle influence Le Frenoy exerce-t-il sur la culture de la région? On pourrait craindre à juste titre que ce type d'institution fonctionne en tant que port franc cosmopolite. Pourtant plusieurs signes semblent prouver le contraire. Les expositions, concerts et projections de films touchent un public jeune. Plusieurs entreprises de l'audiovisuel se développent dans les environs. Au cours d'une visite de prospection, nous sommes tombés sur trois jeunes artistes qui ont leurs racines dans la région et dont l'œuvre, hasard ou non, est née au Fresnoy.

Bertille Bak adopte les succès et les déboires d'une petite communauté, la cité n° 5 de l'ancienne petite ville minière de Barlin (arrondissement de Béthune), un milieu caractérisé par une solidarité exceptionnelle et une fantaisie débridée. L'artiste pénètre profondément dans le tissu social. Elle a une influence telle sur les impulsions créatives des gens du peuple, qu'ils deviennent les acteurs naturels de leur propre univers. Les thèmes politiques et sociaux ne sont pas écartés, mais le tout est émaillé de tableaux burlesques et d'émotions. Fables contemporaines qui se déroulent sur un fond d'univers terne. Cette collaboration est à l'origine de vidéos qui ont remporté un franc succès comme « T'as de beaux vieux, tu sais… » (2007) et « Faire le mur » (2008). L'expérience acquise à Barlin, l'artiste l'utilisa par la suite sur d'autres continents.

C'est précisément cet enchevêtrement d'éléments exotiques et de culture populaire qui génère d'extraordinaires échantillons de patrimoine immatériel. Lorsqu'il devient impossible d'en retracer l'origine précise, la dimension mythique reprend tous ses droits. Dans ses documentaires artistiques, Jacques Lœuille montre un intérêt particulier pour ces phénomènes marginaux. La « Balade américaine en Flandres » nous donne à voir le style de vie des fanatiques de la

culture américaine: leur manie de la collection, leur style de vie et leurs histoires minutieusement relatées. Ils veulent avant tout donner forme, dans leur imagination, à leur propre idée de l'Amérique. Nous n'associons pas d'emblée pareil phénomène à une quelconque spécificité régionale. L'artiste lui-même a des atomes crochus avec l'Amérique, car dans une autre œuvre, il étudie la figure de Jesse de Forest (1576-1624), le fondateur légendaire de Manhattan. Aujourd'hui le mythe est bien vivant, tant dans le « Big Apple » que dans la petite ville d'Avesnes-sur-Helpe, où de Forest vit le jour. Leader d'un groupe de protestants wallons, il voulut fonder une « nouvelle Avesnes » au Nouveau Monde. Hélas, il ne dépassa pas la Guyane. Ses enfants, eux, réussirent à atteindre Manhattan. Aujourd'hui Jacques Lœuille étudie l'image qui se crée autour de ce pionnier dans un scénario dont les contours entre les faits historiques, le maintien délibéré du culte du personnage et les récits douteux concernant la descendance, s'estompent. Par le truchement d'une histoire liée à la région, le film offre matière à interprétation pour des figures de statues et des reconstructions généalogiques de diverse nature.

Sur les photos de David De Beyter se dessinent des architectures improbables avec comme toile de fond un paysage désolé. Les maisons ressemblent en partie à des chimères cachées à demi enfouies. Bien que les images ne s'écartent en rien d'une représentation réaliste, elles se situent à mi-chemin entre le monde fantastique et l'architecture utopique. Elles sont neutres, mais nous décelons un paysage sous-jacent à moitié urbanisé, typique de celui des environs de Lille et de Comines, lieu de naissance de l'artiste. David De Beyter produit une vision du paysage où l'aspect visionnaire l'emporte sur le documentaire.

Affinités spirituelles

Les œuvres internationales de nombreux artistes du nord de la France portent des traces de leur environnement. Jacques Lœuille par exemple avoue que sa vision est en partie influencée par les reproductions des maîtres anciens des Pays-Bas qu'on lui montrait à l'école secondaire de Tourcoing. L'année dernière le musée de Flandre ouvrit ses portes à Cassel. Il propose une confrontation d'œuvres anciennes et contemporaines et semble bien résolu à honorer la culture flamande du passé et d'aujourd'hui. La conservatrice Sandrine Vézillier considère l'art vivant du point de vue de la peinture flamande du dix-septième siècle dont elle est une spécialiste. Art caractérisé selon elle par la représentation sans fard de la vie quotidienne dans tous ses aspects burlesques. Ces points de vue provocateurs que nous observons chez nos artistes contemporains sont faciles à retrouver dans la peinture de genre du dix-septième siècle.

La région de la petite ville fortifiée recèle, selon la conservatrice, de nombreux témoignages de la tradition flamande: le paysage, la mentalité et les fêtes populaires. C'est là une culture rurale qui ne produit pas d'emblée de l'art. Le prolongement mental de la tradition artistique flamande se retrouve selon elle toutefois en Flandre où il n'y a jamais eu de rupture brutale avec le passé. Le lien régional de l'artiste avec la Flandre française n'est pas déterminant pour la constitution de la collection, mais bien ses affinités mentales. La plupart des œuvres historiques trouvent leur origine en Flandre, d'où proviennent également une grande partie des œuvres contemporaines du musée: Leo Copers, Thierry De Cordier, Jan Fabre, Luc Tuymans et Patrick Van Caeckenbergh. Elle constate que les artistes du nord de la France qui font partie de la collection ont pour la plupart une orientation internationale et ne vont à la rencontre de la région qu'à l'occasion de l'une ou l'autre œuvre de commande du musée. Tout ceci peut paraître très régional, mais à la question du pourquoi, Sandrine Vézillier répond clairement par le sens universel de l'art flamand qui s'adresse aux hommes de tous les temps et de toutes les cultures. Il est incontestable qu'il y a dans le Nord-Pas-de-Calais une grande estime pour l'art flamand, mais le parcours des jeunes artistes en sens inverse est beaucoup plus laborieux. La Flandre devra s'ouvrir davantage au nord de la France si elle souhaite ne pas perdre ce potentiel.

(Traduit du néerlandais par Nathalie Callens)