

Gilbard et la galerie des futurs

Archives et rapport d'activité d'une exposition et d'une résidence au palais des Beaux-Arts à Bruxelles

I. GILBARD ASBL	02
2. L'EXPOSITION «GALERIE DES FUTURS»	02
3. CONTEXTE	03
4. UNE RÉSIDENCE AU MUSÉE	05
5. BIOGRAPHIES DES OBJETS	07
6. ENTRETIEN AVEC STÉPHANE SAUZEDDE	16

1. GILBARD ASBL

Gilbard·e·s: De l'argot. Personnage décalé. Se fait remarquer par son comportement et son apparence. Par exemple, «Ce·tte gilbard·e n'arrête pas de gilbarder.»

Gilbard est un collectif artistique basé à Bruxelles qui agit dans l'espace public: occupations temporaires, constructions, fêtes de quartier, ateliers. Le collectif collabore régulièrement avec les autres projets associatifs en région bruxelloise à travers des propositions artistiques, des ateliers jeunes publics ou des chantiers collaboratifs. Formée autour d'une récupérathèque publique à Cureghem (Anderlecht), l'ASBL récupère, organise, reconditionne et échange des matériaux de construction/création (bois, métal, tissu, papier, peinture...) pour développer et aider au développement de projets culturels et artistiques. Gilbard est aussi un point de rencontre pour les gens du quartier et de la région: atelier partagé, stock de matériaux, lieu d'échange de savoirs lors d'ateliers ou lieu de détente à l'occasion d'événements collaboratifs. Il s'agit également de tisser des liens à échelle locale.

2. L'EXPOSITION «GALERIE DES FUTURS»

Du jeudi 8 octobre au dimanche 1^{er} novembre 2020, Gilbard a participé à l'exposition «Galerie des futurs: canicules, conflits et solidarité» à BOZAR, Palais des beaux-arts de Bruxelles (Belgique).

«BOZAR et «Effondrement des Alpes» proposent d'ouvrir pendant sept mois, d'octobre 2020 à avril 2021, une Galerie des futurs. D'octobre à avril, des artistes, des architectes, des poètes et des performeur-se-s présenteront des nouveaux projets dans cet espace, en forme de «patches», c'est-à-dire de mini-expositions temporaires qui changent mensuellement. Au total, douze «patches» seront présentés. Après avoir choisi une date entre aujourd'hui et 2100, les artistes présenteront leur vision de l'avenir.»¹

Dès le départ, il y avait cette volonté d'aborder le musée comme un environnement, dans la même démarche qu'aborder le quartier de Cureghem comme un environnement en soi. C'était partie intégrante du projet que de travailler sur place, pour des périodes les plus généreuses possibles pour vraiment réussir à dialoguer avec le lieu. Le musée, c'est à la fois un environnement et c'est à la fois fait pour ne pas trop l'être. Dans le sens où les salles d'exposition sont toujours un peu ambigües; elles sont censées opérer une sorte d'abstraction, avec des murs blancs, des néons, etc. Et en même temps BOZAR n'est pas un white cube neutre, l'architecture du bâtiment est très présente. Il est difficile de faire abstraction de toute son histoire quand on s'y rend.

Le point positif de ce processus est que le collectif a réussi à être là-bas assez longtemps pour être à l'aise. Il y a souvent cette impression que tout va très vite lorsqu'on est invité·e·s à accrocher - une journée ou deux jours - et que l'exposition commence le lendemain. Et qui plus est dans une institution comme telle où l'on peut ressentir une sorte de pression qui nous fait regarder l'institution avec un espèce de voile. Au bout de trois semaines, c'est devenu une routine, le voile était tombé. C'est une expérience assez importante dans ce sens-là. Cela a contribué à dé-sacraliser cet espace.

3. CONTEXTE





A. Affiche de l'exposition « Galerie des futurs ».

B. Installation du drapeau Gilbard sur le toit du musée.

«En 2020, nous commençons à peine à comprendre que le surchauffement climatique est davantage qu'un phénomène météorologique. Nous entr' apercevons confusément que «ça bouge», mais comment saisir que quelque chose d'immense bascule?

Alors, une galerie a été percée ici. Dans cette mine creusée au cœur de BOZAR des fragments de futurs ont été trouvés: des patchs ont été extraits, et ils sont présentés tels quels, à disposition. Ces patchs résultent de pratiques d'artistes des 80 prochaines années. 80 années comme celles que les climatologues s'autorisent à prévoir lorsqu'ils abordent les modifications planétaires en cours. 80 années, c'est aussi ce qu'un bruxellois ou une bruxelloise qui naîtrait aujourd'hui peut espérer vivre, déroulant les heures et les jours avec ses proches et familles.

Les années à venir sont en surchauffe, c'est une certitude, mais les patchs extraits de la mine sont pluriels, multiples (12 patchs sont présentés d'octobre 2020 à avril 2021). Certains futurs semblent avoir décidé de bifurquer.

En entrant dans la galerie et en en parcourant le tunnel, vous acceptez de faire l'expérience d'objets, de formes et de paroles prélevés dans le futur: vous allez rencontrer des blocs d'art et d'expositions extraits de la trame de temps à venir appelons cela des patchs. Ici, en 2020, dans le présent, nous sommes encore éloignés de tout cela. En 2020, nous nous occupons de la reprise économique, nous travaillons, nous nous distrayons, nous vaporisons du carbone par tonnes dans l'atmosphère. »²

«Récupérant et reconditionnant des matériaux de construction et de création, (bois, métal, tissu, papier, peinture...) Gilbard installe son atelier à BOZAR. Ils y présentent les nouveaux rapports qu'ils ont imaginés entre les objets et les individus, et organiseront une activité prolifique tous les jours.

Au programme, scénographie et installations, ateliers et constructions, conférences et évènements autour du processus, du collectif et des échanges non monétaires. Le collectif partage le patch avec deux artistes plasticiennes bruxelloises: Juliette le Monnyer et Lucie Payoux.» ³

«En 2025, les artistes se rassemblent, s'entraident, s'installent dans les villes et les campagnes à côté des boulanger-es, des conteur-rices, des cuisinièr-es et des jardiniers. L'ERG, une des écoles supérieures d'art de Bruxelles, est un des lieux qui stimule cette mutation et en sont diplômé-es la plupart des artistes du patch extrait de l'année 2025:

- Gilbard, collectif artistique qui fait de l'art comme on fait société, rejoue les formes et les matériaux, organise une activité proliférante tous les jours autour de la Galerie des futurs.
- Juliette le Monnyer, artiste cinéaste et photographe, elle s'intéresse à la transhumance des pierres, par-delà les frontières géopolitiques.
- Lucie Payoux, peintre, suit l'évolution des bactéries, raconte des histoires de science-fiction et peint comme si elle faisait de la chimie.» 4

C. Cartel du PATCH 01 « Surchauffement, entraides & bactéries » D. Séchage du drapeau dans les couloirs du musée.

GALERIJ DER TOEKOMSTEN Hittegolven,

Patch 01

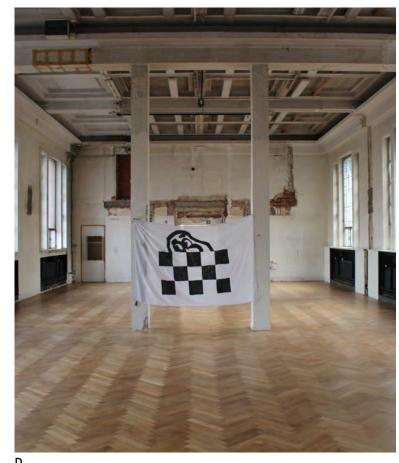
samenwerking & bacteriën GALERIE DES FUTURS

Gilbard, Juliette le Monnyer, Lucie Payoux

Surchauffement, entraides & bactéries GALLERY

Jaar 2025 Année 2025 Year 2025

OF FUTURES Overheating, mutual aid & bacteria



- 1 et 3 Texte issu du communiqué de presse de l'exposition
- 2 Texte d'avertissement à l'entrée de la galerie
- 4 Texte de description du PATCH 1

4. UNE RÉSIDENCE AU MUSÉE



E. Gilbards au balcon F. Atelier temporaire dans l'enceinte du musée





G. Gilbard·e·s dans le bureau temporaire H. Chaise réalisée pendant la résidence I. Stock de matériaux

5. BIOGRAPHIES DES OBJETS



UNE ARCHE SOLIDE SUR DES FONDATIONS LÉGÈRES

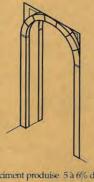
Timoté Rouffignac et Damian Jodorowsky, deux designers d'objets du collectif Gilbard ont intégré dans l'espace de BOZAR un objet architectural à base de déchets de chantier et d'un liant minéral. Pour la Galerie des Futurs, ils ont réalisé une arche s'intégrant parfaitement dans l'architecture existante du musée, dans l'embrasure d'une porte. Ils tentent de proposer des solutions pour intégrer la terre en intérieur comme des objets fonctionnels issus de moules ou encore d'enduits décoratifs.



Une arche solide sur des fondations légères.

BRUXELLES En 1978, Joseph Davidovits émet une hypothèse étonnante: et si la plupart des grands édifices de l'antiquité n'avaient pas été édifiés avec des pierres transportées sur des longues distances, mais bien des pierres moulées sur place.

Dans cet esprit @rainseau et @damianjodorowsky (designers d'objets) du collectif @Gilbard ont voulu intégrer dans l'espace de Bozar un objet architectural à base de de moule ou encore des en- ceux-ci...» duits décoratifs. «Bien que le



déchet de chantier et d'un ciment produise 5 à 6% des liant minéral. Ils proposent émissions mondiales de gaz des solutions pour intégrer à effet de serre. La chimie la terre en intérieur comme des polymères minéraux des objets fonctionnels issus pourrait réduire 90% de





- J. Détails des briques
- K. Vue de l'arche et du travail de Lucile Payoux
- L. Document de présentation du projet
- M. Vue de l'arche
- N. Détail du processus de la construction des briques



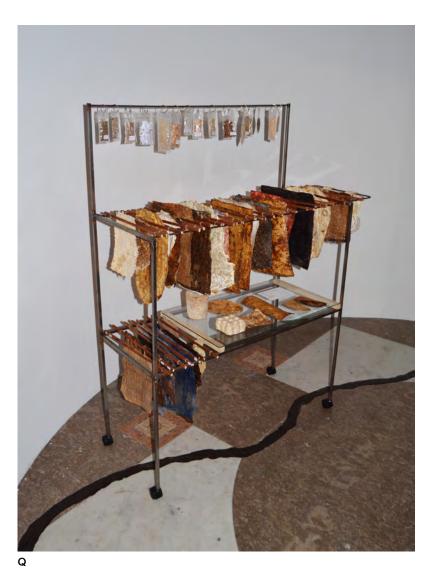
UNE SIGNALÉTIQUE MISE EN VALEUR

Comme d'habitude avec Gilbard, on part de quelque chose déjà présent sur place. Ici la signalétique était obligatoire et était encore plus présente que d'habitude à cause des gestes de sécurité à maintenir avec le Coronavirus. La demande était aussi de rendre visibles les objets de sécurité tels que les extincteurs, les alarmes ou les sorties de secours. Autant en faire quelque chose d'intéressant à voir. Giuliana a employé une technique qu'elle utilisait quand elle était enfant: elle a mélangé de la colle cléopatre avec de la terre. De cette manière, la colle devient peu à peu transparente et permet de créer un objet. Ce sont des matériaux très faciles à trouver, peu couteux et quand même relativement écologiques dans le sens où c'est pas du gros plastique. Ce n'est pas tout à fait recyclable. On ne peut pas le casser et le



O. Détail d'un dispositif de sécurité mis en valeur par un cadre en terre
P. Jonction entre deux sols
Q. Vue de la matériauthèque de Maytu et d'une trainée organique
R. Détails de la matériauthèque de Maytu
S. Expérimentations de mobilier

par le collectif BENTO



ré-employer. En sachant cela, l'idée était de faire de simples cadres pour donner la possibilité de les recycler en mettant des images dans ces cadres par exemple. Ce sont donc des cadres faits de terre. Le collectif voulait essayer de ramener quelque chose de plus organique, dans ces environnements muséaux qui sont tout de même très artificiels (même si ici, le marbre est présent). Tous ces objets ont été faits sur place et sur mesure.



F

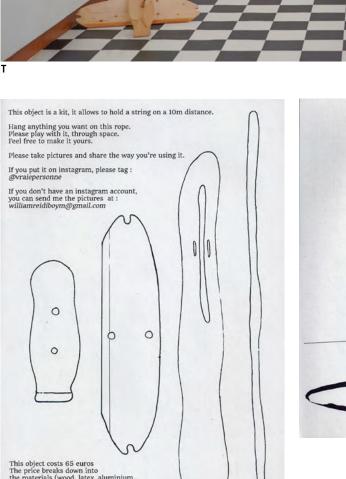


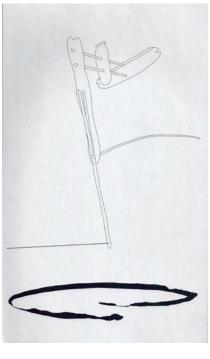
S

FUNGAL LAB

La matériauthèque est un meuble fait pour être déplacé et représenter le travail du collectif Maÿtu. Simplement, Gilbard a invité le meuble. Bien que d'autres choses plus vivantes aient été prévues, par exemple des ateliers qui, comme beaucoup de choses, n'ont pas pu avoir lieu à cause du coronavirus, cet objet a finalement trouvé tout son sens. C'est un objet qui est fait pour être invité. Ici, la limite entre l'art et le design est très poreuse, les productions de FUNGAL LAB ne sont pas encore des objets fonctionnels, ou assez peu. Ce ne sont pas des objets forcément commercialisables. C'est un travail de recherche. Iels essaient de faire prendre conscience aux gens du potentiel des techniques employées. C'est peut-être un point commun avec ce qui s'est passé à plein de niveaux au début de Gilbard. Les meubles de BENTO faisaient aussi partie de cet ensemble-là.





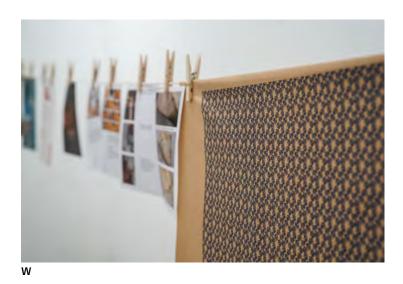


U. Documentation du projet V. Détail des documents accrochés; une table réalisée par le collectif Gilbard W. Détail des documents accrochés; documentations de Maytu et affiche en tissus réalisée par le collectif Gilbard X. Carte des liens de Gilbard réalisée en 2020

T. Vue de l'exposition







LES OBJETS EN SERIE DE WILLIAM REIDIBOYM

C'est un projet invité, avec une autre économie que celle de Gilbard mais qui reste pourtant dans le sujet. Ce projet a été réalisé avec des matériaux qui sont pour la plus-part neufs. Pour William, c'est avant tout une thérapie personnelle. Un moyen d'essayer de se libérer de

sa fascination pour les objets industriels, les matériaux neufs et produits en série. Ici, l'artiste questionne son rapport presque addictif au consumérisme en investissant de l'argent et beaucoup d'énergie. Cela lui a permis de s'y confronter et le comprendre pour mieux s'en défaire et le déconstruire.



LA CARTE DES LIENS DE GILBARD

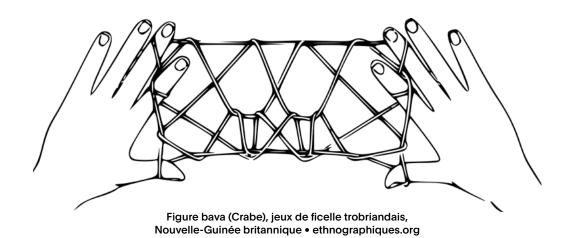
La carte est une façon de représenter les liens qui construisent le projet Gilbard. Ce projet est avant tout une toile de liens, brassés entre des endroits où l'on peut trouver des ressources, des milieux de gens qui ne communiqueraient pas forcément autrement. Faire circuler les choses, c'est vraiment ça le corps du projet de Gilbard. Il fallait trouver un

moyen de garder des traces et représenter cela. Ça rejoint très fort la théorie de l'écologie profonde du philosophe Arne Næss. L'écologie n'est pas une discipline, c'est une manière de faire des liens entre les disciplines. Penser l'écologie, c'est penser les liens, comment connecter. C'est une méthode de travail plus qu'un sujet. Il faudrait continuer à réaliser cette carte tous les ans.

5. ENTRETIEN AVEC STEPHANE SAUZEDDE, MEMBRE DE LA PLATEFORME EFFONDREMENT DES ALPES ET CURATEUR DE L'EXPOSITION

Entretien réalisé par Laurie Giraud le 25 janvier 2021

- LG Pouvez-vous introduire le groupe de recherche Effondrement des Alpes et comment ce projet s'est retrouvé exposé au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles?
- SS Effondrement des Alpes est une plateforme de recherche développée depuis l'École Supérieure d'Art d'Annecy. C'est une plateforme de recherche, car c'est un collectif qui n'a pas vraiment de limite: il y a un noyau dur, mais cette plateforme est très inclusive, très généreuse dans ses façons - à la manière de Donna Haraway¹ - de tricoter, de faire des jeux de pelotes et de ficelles de manière collective. Effondrement des Alpes a comme point de départ la situation climatique dans le territoire où nous opérons, moi et les autres personnes de cette plateforme, à savoir le territoire alpin. Mais assez rapidement, les Alpes étant un territoire «laboratoire», nous avons vu que nos sujets étaient beaucoup plus vastes que simplement les Alpes, que ce sur quoi nous travaillons pouvait intéresser d'autres personnes. C'est lors d'une présentation de cette plateforme de travail et de ces différentes explorations à Bruxelles, il y a peut-être deux ans maintenant, lors d'une semaine sur l'écologie organisée par l'ArBA, (ndlr: l'Académie royale des Beaux Arts) qu'une des curatrices de BOZAR a découvert ce que l'on faisait et m'a invité à présenter Effrondrement des Alpes à BOZAR. Nous avons, après cela, monté un projet.



- LG La transdisciplinarité étant l'un des enjeux de cette plateforme, comment s'articule-t-elle au sein du collectif?
- Quand on fait de la recherche depuis une école d'art, il y a plein de configurations différentes. On peut y voir de la recherche au sens presque le plus standard du terme, c'est-à-dire des personnes qui vont travailler sur un objet, si ces personnes sont des scientifiques par exemple. Nous réalisons un partenariat avec des géo-morphologues, ce sont des géologues qui travaillent sur la forme des montagnes, pour aller vite. Quand ces personnes font de la recherche, elles vont étudier telle paroi, telle montagne ou tel ensemble de montagnes. Elles vont en faire l'étude avec des instruments, mettre en place des protocoles... donc vrai-

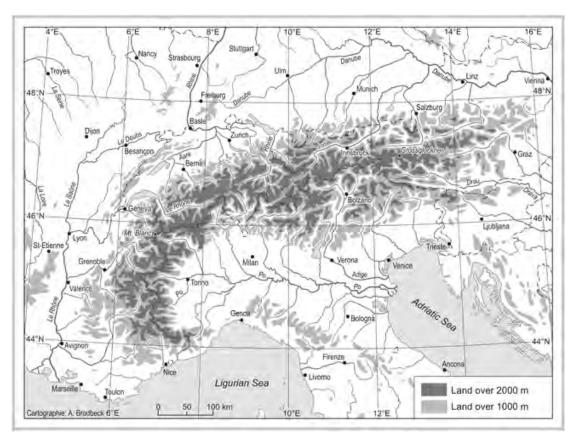
ment la recherche dans son sens le plus «classique». C'est aussi une plateforme portée depuis une école d'art, on y trouve des chercheur euse s mais il y a aussi des enseignant es qui pour certain es travaillent avec leurs étudiant es.

Il y a aussi des étudiant·e·s-chercheur·euse·s en troisième cycle, qui sont de jeunes professionnel·le·s, artistes ou designers, qui eux ont leur propre façon de travailler. Il y a plein de façons de faire de la recherche que l'on soit un chercheur au CNRS ou un étudiant en troisième année. C'est pour ça que je parle, en reprenant Haraway, de tricotage et de jeu de ficelles parce que tout ce programme, Effondrement des Alpes, marche comme cela. Il met en lien des personnes. Et puis ce n'est pas uniquement car on aime bien Donna Haraway, le sujet lui-même appelle cela.

Quand nous avons commencé à travailler sur ces histoires-là, les personnes avec qui ont en a discuté n'étaient bizarrement pas des artistes, mais des entomologistes qui travaillent sur les insectes, des glaciologues qui travaillent sur le Permafrost, des climatologues bien sûr et puis des assureurs, des gens qui s'inquiétaient de comment les grandes infrastructures dans les Alpes allaient être percutées par le réchauffement climatique, des activistes... pleins de personnes appartenant à des corps de métier différents. Et étonnamment, nous qui pensions être, en venant de l'art et aussi du design, les plus étrangers à ce sujet, nous nous sommes finalement aperçus que tout le monde était étranger à ce sujet. Personne n'est confortable avec ces histoires de transformations climatiques. C'est donc pour cela que je parle de plateforme, c'est vraiment un espace qu'on a ouvert qui est finalement devenu une sorte de lieu commun où tout le monde venait, des alpinistes, des musiciens, des paysans... et progressivement, on a vu plein de personnes rejoindre cette espèce de plateforme. C'est aussi pour ça que l'exposition proposée à BOZAR avait cette allure un peu proliférante, un peu comme le poulpe de Donna, avec beaucoup de tentacules, de monde et d'embrouilles. Tout cela est cohérent.

L'effondrement devient objet, on vit avec lui, on devient avec lui, il fait partie intégrante des récits et n'est plus envisagé simplement comme une catastrophe, mais comme un objet à part entière. Quand nous avons lancé ce projet il y a trois ans maintenant, un projet financé par l'Europe, la mode de la collapsologie n'avait pas du tout commencée et nous avons été plutôt rattrapé·e·s par cette histoire. Il n'y avait pas encore tout le tapage médiatique autour du livre de Pablo Servigne². Ce n'est d'ailleurs pas du tout un projet collapsologue au sens que cela a pu prendre dans les derniers mois, les dernières années. L'idée n'était pas du tout de dire «il va y avoir un effondrement, préparons-nous au chaos», c'était vraiment de dire « depuis que le réchauffement climatique a été identifié et que des mesures ont été prises, nous nous apercevons que dans les Alpes, les températures ont augmenté de deux degrés en moyenne.» Ce sont des informations très concrètes et cette augmentation s'accompagne d'effondrements physiques, c'est-à-dire de falaises en altitude qui tombent et s'accompagnent de transformations, parfois brutales, des façons de vivre ici ou là pour des raisons économiques, mais aussi pour la nourriture, la vie de la faune et la flore, etc. Effectivement pour nous, il a toujours été question de «vivre avec» et pas d'annoncer une catastrophe. On ne peut pas s'en défendre... Des climatologues nous ont dit que tout ce que pouvaient faire les êtres humains aujourd'hui n'aurait de conséquences climatiques que dans cinquante ans. L'idée oui, c'est donc de vivre avec, cela ne veut pas dire que c'est une résignation, il n'y a pas d'horizon, c'est ici et maintenant qu'on bricole, qu'on s'embrouille, qu'on tricote. Cette question des temps et de la temporalité - le passé, le présent, le futur - est vraiment un axe de travail important pour nous. Il y a maintenant un an et demi, nous avions organisé une sorte de festival que l'on avait appelé «Les temps entremêlés».

Donna J. Haraway, (1944 -) est professeure au département de sciences humaines de l'université de Californie à Santa Cruz. Elle est l'autrice de plusieurs livres sur la biologie et le féminisme. Elle est l'une des pionnières du cyberféminisme. Elle est à l'origine du concept de connaissance située et réfléchie à une pensée poétique et politique du vivant.



Carte en relief des Alpes • researchgate.net

L'idée était de montrer qu'il n'y a pas de linéarité au sens judeo-chrétien, en direction vers l'Apocalypse, il s'agissait déjà là d'entremêlements harawayens. Pour le projet des Galeries des Futurs à BOZAR, assurément, c'est un projet qui joue avec les temporalités puisqu'il s'agissait de travailler avec des artistes contemporains, dans le monde d'aujourd'hui, qui pour nous peuvent, dans un certain point de vue, entrer dans un scénario de narration spéculative et donc se projeter dans quelques années. Pour Gilbard, ce qui était drôle dès les premières discussions - puisque la plupart d'entre vous êtes de jeunes artistes ou de jeunes créateur ices - était la question de la projection qui pour vous était à très brève échéance. C'est devenu 2025 et non pas 2080.

LG Qu'est-ce qu'a pu signifier pour la plateforme Effondrement des Alpes d'investir une institution comme BOZAR et d'y amener la notion de narration spéculative?

SS

Cette sorte de pas de côté institutionnel est une première fois pour ce projet. Le palais des BOZAR fait plutôt des commandes à des curateurs qui viennent avec un projet plus standard, plus habituel. Ce qui a fait que cela a marché c'est qu'on a trouvé au sein de l'équipe de BOZAR des personnes qui avaient vraiment envie de travailler avec nous à bouger les lignes de leur propre institution. Même le directeur général de BOZAR, Paul Dujardin, a toujours présenté l'invitation d'Effondrement des Alpes comme une occasion pour l'institution de se reformer, dans un sens plus résilient, dans une logique de transition disons. Il nous avait confié qu'il avait été absolument bouleversé et affecté à titre personnel par les mouvements du jeudi à Bruxelles - la jeunesse qui défilait à propos de la question du réchauffement climatique - et qu'il n'avait pas pu s'empêcher d'aller toutes les semaines voir ces foules bigarrées se poser ces questions-là et crier qu'il fallait changer de société. Lui-même disait qu'il découvrait quelque

chose alors qu'il avait presque fini sa carrière. C'était une rencontre paradoxale, faire venir une collection très expérimentale au sein de BOZAR, c'était un peu une gageure on va dire. Nous avons accepté d'y aller en se disant que ce n'était pas une invitation cynique, qui instrumentaliserait le projet pour cocher une certaine case, bien qu'il y ait toujours de ça. Chaque programmation ayant ses objectifs propres. Nous avons estimé que ce n'était pas cynique. Aussi nous parlons de ce que l'on connait et nous travaillons depuis là où l'on est. Nous essayons d'être toujours contextualisé·e·s et Bruxelles, c'est un autre héritage des perceptives situées. C'est une perspective féministe assumée. Quand on a commencé à penser à Bruxelles, à aller à BOZAR, ce n'était pas une sorte de démonstration de ce que l'on sait faire dans les Alpes comme une sorte de publicité, on s'est rapidement demandé comment faire pour travailler avec BOZAR, avec les artistes bruxellois que nous pourrions rencontrer. Il fallait que ce soit quelque chose qui soit à nouveau situé à cet endroit-là. Nous nous sommes rendu compte, en discutant avec nos collègues scientifiques, que l'eau que vous buvez à Bruxelles vient de la nappe phréatique des Alpes. Vous êtes les bouts. Lorsqu'il n'y aura plus de glace dans les Alpes - ce qui est la trajectoire actuelle - cela va poser des problèmes d'alimentation en eau dans beaucoup d'endroits en Europe, dont Bruxelles. Les Alpes sont aujourd'hui une espèce de château d'eau pour l'Europe. Et quand il n'y a plus de glace, ce n'est pas qu'il n'y a plus d'eau. C'est que l'eau n'est plus du tout stockée et relâchée de manière régulière ce qui donne lieu à une tropicalisation des espèces, c'est-à-dire des sortes de tempêtes avec énormément d'eau qui tombe et puis plus rien pendant un moment, comme dans les zones tropicales justement. Effrondrement des Alpes est basé à Chamonix à côté du Mont Blanc mais néanmoins, notre terrain, si on regarde les fils, va jusque dans le robinet de BOZAR!

Dans tout ce qui s'effondre, il y a les Alpes au sens biologique, géologique, climatique... mais dans les grandes transformations contemporaines, il y a l'effondrement du patriarcat, nous sommes aussi en train de travailler là-dessus, mais aussi évidement, la fin de la colonialité. Au final la fin de tout un monde qui avait sa propre cohérence, extractiviste, patriarcale, coloniale, capitaliste, etc. Finalement, travailler sur la bascule, c'était toucher tout ça. Bruxelles et BOZAR en particulier nous intéressaient aussi pour son histoire coloniale complexe. Nous étions avec Toma Muteba³, il nous montrait que les poignées de porte en bois du palais des BOZAR proviennent d'une espèce d'arbre bien particulière qui pousse dans une partie de l'ex Congo belge. Aller à un endroit où l'on touche de près cela nous intéresse beaucoup.

LG Il y a aussi une manière d'inviter le grand public, à qui s'adresse l'exposition? Car BOZAR est une institution assez accessible finalement.

C'était clairement un objectif de BOZAR, Paul Dujardin disant même au départ qu'il aimerait faire visiter cette exposition aux membres de la commission européenne, dans une intention de mettre ces questions sur la place publique. Nous avons mis un an à travailler dessus. Pendant cette année et encore aujourd'hui, la question climatique s'est déplacée. Moi cela fait quinze ans que je suis proche d'activistes et de mouvement militants sur ces sujets, j'ai bien vu qu'années après années, le sujet est arrivé sur la table des discussions, d'abord

Pablo Servigne est ingénieur agronome et docteur en biologie. Spécialiste des questions d'effondrement, de transition, d'agroécologie et des mécanismes de l'entraide, il est l'auteur de «Aux origines de la catastrophe, Pourquoi en sommes-nous arrivés là?» parut en novembre 2020.

Toma Muteba Luntumbue est né à Kinshasa (Rd Congo). Vivant et travaillant à Bruxelles, il est artiste-plasticien et commissaire d'exposition indépendant.

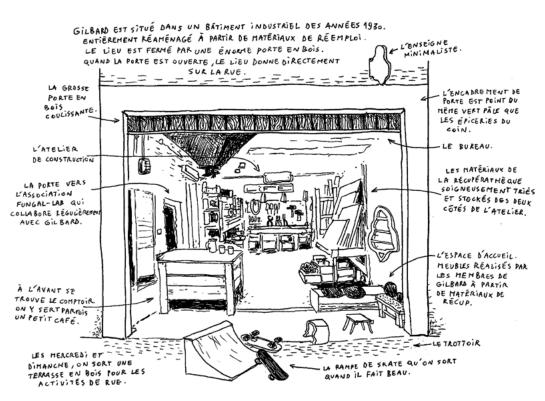
avec les climato-sepctiques. Il y a eu un moment où cela n'allait pas du tout de soi, même du côté des scientifiques et puis progressivement, le débat s'est imposé. Là maintenant, il n'y a plus de questions. La description de ce qui se passe est connue d'à peu près tout le monde, au moins dans nos pays occidentaux on va dire. Maintenant, la question est: Qu'est-ce qu'on peut faire? BOZAR, au début de leur commande, si je veux être honnête, voulait amener effectivement un projet grand public d'alerte sur ces questions climatiques. Nous leur avons répondu que ce travail était déjà fait par ailleurs et qu'il ne fallait pas demander aux artistes de faire ce que fait toute la presse, les médias, les réseaux sociaux, etc. mais qu'il fallait plutôt profiter du fait que ce sont des spécialistes de l'imagination.

SS

LG Dans ce premier patch, vous mettez en évidence des notions d'association, d'entraide, vous parlez de «mutation», c'est-à-dire une mutation des pratiques artistiques qui s'ancrent peut-être davantage dans la société?

Des pratiques qui se politisent et se positionnent.

Oui c'est ça, et dans le cadre de Gilbard, ce qui est très beau aussi c'est cette idée d'un art qui effectivement se politise et se collectivise. On sort un peu de la figure de l'artiste héroïque qui vient faire sa carrière et son business. Il y a aussi cette idée que l'art redevient une pratique sociale comme une autre. Plusieurs fois je disais, faire de l'art comme on ouvre une boulangerie, ouvrir un lieu comme on ouvre un magasin de première nécessité. Pour nous, Gilbard était aussi emblématique de ça, une réimplantation des artistes au cœur du réseau vivant des villes, des campagnes, dans tous les endroits où des personnes et des vivants doivent faire société.



Expérimentation avec le Kombucha par Maÿtu

LG Pour l'exposition, Gilbard a produit des objets in situ. Je pense à cette arche qui a été construite, ou à la signalétique qui a été mise en valeur avec un matériau ressemblant à de la glaise. Quel était le but ici?

Nous avons demandé à Gilbard de nous aider à transformer la galerie de BOZAR - « galerie photo » - en galerie souterraine. Faire une arche qui, a priori, est un élément d'architecture qui maintient un plafond, c'était parfaitement cohérent. La partie storage à la fin du parcours était une très bonne idée. Et le fait d'intervenir avec de la glaise sur le sol et autour des éléments de signalétique allait également avec ces idées d'enfouissement de la galerie. Nous avons été à la fois assez guidants, en donnant pas mal de consignes, mais nous avons aussi laissé aux artistes, à partir du moment où le scénario était partagé, la possibilité de montrer ce qu'iels voulaient. C'était très simple, les choses se ré-inventaient. Cela a été une collaboration très fluide, en tout cas pour ce qui me concerne. Ces deux interventions avaient un effet scénographique et en même temps sculptural qui était très intéressant. Quand on a commencé le projet, on s'est vraiment posé·e·s la question de la signalétique et de comment l'intégrer dans la scénographie. Dans les éléments qui permettent de basculer dans la fiction, il y a souvent des éléments de para-texte, il faut pas forcément fabriquer des gros décors. C'est le choix des mots, la forme typiquement des éléments de signalétique, les flèches, les entrées, les seuils... tout cela doit être travaillé. Quand vous entrez dans une mine, vous avez très précisément tout un ensemble de pictogrammes et d'éléments qui vous font comprendre que vous entrez dans un espace qui est un lieu dangereux, un espace qui ne fonctionne pas selon les règles de l'espace urbain par exemple. Quand sont arrivés les pictogrammes COVID, on était embêté·e·s parce que ça rendait compliqué notre histoire de projection dans cette fiction futuriste d'entrer sous terre. La réponse a été faite par le collectif Gilbard avec ce jeu à la fois de camouflage/salissage aussi parce que même si tout cela était très élégant, cela a été une réponse pour neutraliser et faire autre chose que simplement coller à la COVID et à l'année 2020.

LG Il y avait aussi cette idée qui n'a pas pu être réalisé d'une série d'ateliers et d'activités.

C'est pour ça aussi que j'ai un très bon souvenir de ce montage, c'est que cela a été dur en fait. Plus on avançait vers l'exposition, plus les difficultés et les embûches venaient dans nos pattes, devenaient de plus en plus impérieuses. Il a fallu beaucoup travailler à inventer d'autres choses. C'est aussi pour ça que c'était agréable car cela a été un moment d'imagination intense.

C'est vrai que je regrette évidemment que nous n'ayons pas pu faire exister, ce qui avec Gilbard est vraiment formidable, à savoir tous ces ateliers et ces moments de débats, de discussion, de colloques. Nous pensions vraiment qu'on allait pouvoir faire une sorte de nuit debout sur l'esplanade devant BOZAR et effectivement ces choses-là se sont évanouies. Après, Gilbard saura faire ça très bien sans nous dans les mois et les années qui viennent et inversement. Mais effectivement la question des ateliers et des pratiques partagées comme cela, c'est comme votre question tout à l'heure sur l'adresse au grand public. C'est sûr qu'une école supérieure qui fait de la recherche ne s'adresse pas forcément aux grands publics. Ceci-dit, tout objets, même quand il est formulé de manière très théorique, a une capacité d'adresse extrêmement large. Un enfant de cinq ans, quand on lui parle des montagnes qui tombent, il sait de quoi il s'agit, même s'il fait le parallèle avec un château de sable ou je ne sais quoi. On peut imaginer, même si les objets sont très complexes, le fait que quelque chose touche.

Les sujets que nous étudions sont des sujets humains qui ont à voir avec la finitude; le fait que des choses finissent et que d'autres commencent, cela touche tout le monde. Je pense que c'est ça qui est le plus commun. C'est-à-dire

[«]Où suis-je? Leçons du confinement à l'usage des terrestres» est parut le 21 janvier 2021 aux Éditions de la Découverte.

ce que l'on a en commun. Dans le dernier livre de Bruno Latour «Où suis-je?»⁴, qui vient de sortir, l'auteur fait cette hypothèse; nous constatons la montée de l'hétérogénéité de la planète, la logique de globalisation est peut-être fort heureusement en train de s'effriter et la multitude, la foule et la pluralité sont en train de ré-apparaître aux yeux du monde. Il semblerait que le point commun que nous ayons est que nous constatons tous et toutes que nous sommes pris dans ce tournant de la finitude et du drame climatique. Il est curieux de voir finalement que c'est l'épreuve qui nous relie. Quand bien même Latour, en généralisant, est abusif parce qu'on sait bien que ce n'est pas la même chose pour un milliardaire américain que pour un paysan au Bangladesh au bord de l'eau. Ce qui était très beau dans les évènements proposés par Gilbard et qui a compté pour nous, c'était le fait qu'on sait que nous travaillons sur des objets qui concernent tout le monde et qu'il faut avoir pour cela des moments très ouverts pour que toutes les personnes qui le souhaitent puissent être connectées.

- A son tour, le collectif Gilbard a invité d'autres personnes à participer à cette exposition, le collectif Fungal lab. Comment se sont articulées ces invitations? Et quelle force amène cette liberté d'invitation dans l'exposition?
- SS Je vous ai parlé tout à l'heure d'Effondrement des Alpes comme une forme dont les limites sont floues et les contours poreux. Il était clair depuis le début que Gilbard pouvait aller jusqu'où ielles voulaient et inviter qui ielles voulaient.



Expérimentation avec le Kombucha par Maÿtu

C'était presque un parti pris curatorial, on a pensé à quelque chose de très gazeux, en expansion et ça, ça nous allait bien. À titre personnel, j'ai régulièrement travaillé avec des artistes comme cela, j'ai aussi géré un artist-run space où l'on fonctionnait comme ça. On sait bien que les artistes marchent par chaîne, et c'est souvent comme ça que les rencontres les plus intéressantes se font, de translation de personne en personne, de projet en projet. Je n'ai pas rencontré

le collectif Fungal-lab car dès le montage de l'exposition nous n'avions plus le droit de venir à Bruxelles. Cela a été un montage très particulier en visio, en tout cas en ce qui me concerne.

Je n'ai rencontré personne autrement que par écrans interposés. Par ailleurs, pour le coup, la fiction gilbardienne a très bien marché. À part peut-être deux, trois personnes, je n'ai pas vraiment rencontré d'individu. J'ai rencontré une foule de personnes souriantes et énergiques qui produisaient des choses, mais qui ne se représentaient pas en leur nom propre. Si Toma Muteba venait travailler sur les termites, Gilbard aurait été la fourmilière. J'ai rencontré une fourmilière.

L'envie de départ, au tout début du projet, était de faire un patch sur ce que, dans ma tête, était la jeunesse de Bruxelles, qui est évidemment une abstraction qui ne veut rien dire. Moi aussi j'avais été impressionné par comment les jeunes bruxelloises et bruxellois s'étaient mobilisées sur ces histoires climatiques. Et cette espèce d'eldorado pour étudiant, disons, que représente Bruxelles. C'était assez enthousiasmant. Il y a beaucoup d'étudiant es et de jeunes artistes qui veulent aller à Bruxelles parce que c'est une ville-monde, pas chère, où l'ambiance et la bière sont bonnes... Je me disais, si on travaille sur les futurs, si on se pose des questions sur les trajectoires socio-politiques ou écologiques, il faut à un moment donné travailler avec ces concernés-là. Je suis assez copain avec la directrice de l'erg, Laurence Rassel. Je lui avais demandé si elle pouvait me connecter avec des jeunes diplôméees ou même des étudiantees de son école. C'est comme cela que j'ai rencontré trois entités - Juliette Lemonnier, Lucie Pairoux et le collectif Gilbard - qui ne sont pas représentatives de la jeunesse bruxelloise, mais néanmoins avaient comme particularité d'être des personnes qui trouvaient toutes ça tout à fait possible de travailler ensemble. Cette histoire de collaboration se retrouve

au sein de Gilbard, mais aussi avec les co-artistes du patch et avec ceux des autres patchs. Finalement, pour moi en tant que curateur, il y avait un ensemble d'artistes qui acceptaient de travailler ensemble, même si chacun était réparti dans des moments et des temps différents. C'était vraiment une foule, presque une centaine de personnes:une fourmilière qui invitait Gilbard, une autre fourmilière.

Cette édition fait partie intégrante d'une collection d'archives retraçant les moments forts du collectif Gilbard. Destinée à ses membres, aux partenaires et autres curieux ses, elle permet de garder une trace des différentes créations et activités expérimentées par ses membres tout en communiquant clairement sur les méthodes, liens et enjeux rencontrés et mis en place.

Papier: Arena Natural rough

Typographies: Happy Times at the IKOB (Lucas Le Bihan), Plain (François Rappo) Achevé d'imprimer en janvier 2022 aux Ateliers du Toner (Bruxelles) en 50 exemplaires

Gilbard ASBL

Rue de Liverpool 77, 1070 Anderlecht, Belgique www.gilbard.be

