

FR

lieven de boeck

→ *breaking free*

breaking free

L'artiste belge Lieven De Boeck a conçu une exposition spécifiquement pour la grande nef du centre d'art. Fidèle à sa démarche performative, l'artiste imagine à Tours une « exposition-parade » qui intègre la dimension événementielle du geste artistique et la portée politique de la rencontre. L'exposition ne se donne pas à voir comme une forme achevée, mais comme un espace à activer, à éprouver, à faire réapparaître par les corps présents – ceux de l'équipe du centre et ceux du public.

Dans le prolongement de son projet au long cours *L'Archive de la disparition*, réflexion sur les modalités d'effacement, de refus et de réapparition dans le champ artistique, Lieven De Boeck poursuit ici sa recherche sur les implications politiques et sensibles d'une esthétique queer⁰¹. Qu'est-ce qu'un

art queer aujourd'hui ? Comment interroge-t-il les formes binaires de la représentation ? Peut-il désamorcer les logiques normatives de visibilité, de productivité, de légitimité ? Et surtout : quand et comment l'art queer peut-il apparaître – ou choisir de disparaître – dans nos sociétés ?

À partir de la figure historique de l'artiste brésilien Hélio Oiticica (1937–1980) et de ses célèbres *Parangolés*⁰¹, Lieven De Boeck engage une relecture affective et politique. Il ne s'agit pas de reconstituer, mais de réactiver ces gestes sous de nouvelles latitudes, avec d'autres corps, dans d'autres rythmes, avec d'autres urgences. À cette fin, l'artiste conçoit sept costumes pour sept identités queer, chacun porteur d'une composition chromatique spécifique inspirée des drapeaux queer contemporains. Ces costumes

— les sept *Parangolés* — ont déjà été activés lors de parades précédentes. Ils sont ici exposés comme des témoins silencieux de ces activations passées, portant en eux la mémoire des corps en mouvement. Leur présence muette devient la matrice d'un imaginaire collectif : ils inspirent la pensée conceptuelle à l'origine de toutes les œuvres de l'exposition, et plus largement de l'exposition elle-même. Dans une temporalité discontinue – faite d'apparitions, d'effacements, de lenteurs – ces figures queer rappellent que l'œuvre n'existe que dans son activation, dans la correspondance furtive entre présence et absence, dans la possibilité offerte à chacun-e de devenir co-auteur-ice.

L'exposition investit la nef comme un espace fluide et pluriel, traversé par des formes sculpturales mobiles et des événements performatifs, créant des instants d'échange

imprévus entre les œuvres et les visiteur-euses. Les codes couleurs des identités queer y dessinent un langage non-verbal où se nouent corps, émotions et appartenances multiples – laissant l'art contaminer la vie, et la vie contaminer l'art.

01 Mot tiré de l'anglais signifiant « étrange » et au départ utilisé comme injure envers les personnes LGBTI. Il est aujourd'hui revendiqué par les personnes qui ne souhaitent pas se définir par les catégories traditionnelles normatives de genre et d'orientations sexuelles. Depuis les années 1970, la théorie queer est associée au champ critique des arts visuels. Les artistes contemporains qui qualifient leur pratique de queer questionnent les dynamiques de pouvoir au-delà de la sexualité et du genre.

02 Capes-sculptures composées de différents tissus de récupération, conçues dans les années 1960 comme des actes de désidentification joyeuse et de libération du corps social.

Isabelle Reiher : Lieven, qu'est-ce qui t'a amené à travailler sur la question des rapports entre l'identité queer et l'art ? Quelle serait ta définition du queer dans ce contexte ?

Lieven De Boeck : Ce projet est né de mon propre vécu. Très tôt, j'ai dû pratiquer une forme de disparition de moi-même pour survivre dans un environnement normatif. Ce geste de disparition, que je reconnais aujourd'hui comme queer, est devenu un moteur dans ma manière de faire de l'art.

Le queer, dans ce contexte, n'est pas une identité figée, mais une méthode critique. C'est une façon de déplacer les cadres, de perturber les normes — notamment celles qui régissent la visibilité, la productivité, ou même la temporalité dans l'art. Je reprends ici José Esteban Muñoz⁰³ : « we are not yet queer ». Le queer est un devenir, une pratique éthique, une manière d'habiter le monde autrement.

⁰³ (1967–2013) Ce chercheur fut professeur puis directeur du département "Performance studies" de l'université de New York, Tisch School of the Arts à partir de 1993. Son travail inscrit une pensée du queer comme potentialité, de l'utopie comme lieu d'indétermination, d'espoir politique et social.

IR : Au démarrage de ce projet de recherche et d'exposition, il y a la figure de l'artiste brésilien Hélio Oiticica (1937-1980) et la réactivation de ses capes-sculptures participatives nommées « Parangolés ». Peux-tu nous dire pourquoi tu as choisi de travailler sur cette figure de l'histoire de l'art ?

LDB : Hélio Oiticica incarne une pratique radicale qui relie art, politique et sensualité. En réactivant ses *Parangolés* — ces capes à porter en dansant — j'ai voulu expérimenter une autre forme de présence queer dans l'espace public. Oiticica, en tant qu'artiste queer dans une société autoritaire, a créé des œuvres où l'art ne se regarde pas seulement : il se vit, se partage, se traverse. Ces capes ne sont pas seulement des objets ; elles sont des invitations à vivre une expérience — une temporalité queer, une joie résistante.

IR : L'exposition fait émerger des questions fondamentales liées à la relation entre l'artiste et le public : quelle est la position de l'artiste ? Est-il l'auteur de l'œuvre ? Quelle relation à l'autre l'œuvre suscite-t-elle ? En quoi ta démarche générale et ce projet en particulier remettent-ils en question la notion d'autonomie de l'auteur dans l'art ?

LDB : Dans ce projet, je ne me positionne pas comme l'auteur unique de l'œuvre. Mon rôle est celui de « proposeur », pour reprendre les mots de Lygia Clark⁰⁴. L'œuvre n'existe pleinement que par l'activation des autres — performeur-euses, visiteur-euses, publics divers. L'auteur devient un vecteur, un catalyseur d'une expérience partagée. Ce glissement remet en question l'autonomie de l'artiste : l'œuvre devient co-produite, située, mouvante.

⁰⁴ (1920–1988 Brésil) L'artiste se consacra à l'art sans avoir de formation officielle spécifique, s'intégra au milieu artistique de Rio de Janeiro à la fin des années 1940 et participa à des mouvements fondamentaux, notamment l'Art Concret et l'Abstraction Géométrique.

IR : Depuis le tout début de ton travail artistique, tu t'intéresses aux codes et aux normes qui régissent nos sociétés et les rapports entre les personnes. Ces outils conceptuels te permettent d'établir les bases de nouvelles grilles de lectures qui sont ainsi transposées dans le champ de l'art. Ici, tu utilises les codes couleurs universels associés aux différentes identités queer pour créer des œuvres qui convoquent la participation des visiteurs et visiteuses. Peux-tu nous expliquer cette dynamique et comment elle se joue entre les œuvres de l'exposition ?

LDB : Les couleurs des drapeaux queer sont devenues des outils de composition pour les costumes, mais aussi des signes identitaires flottants. En les utilisant, je ne voulais pas illustrer ou enfermer des identités, mais activer une grammaire visuelle mouvante, dans laquelle chacun·e peut se reconnaître ou se perdre. Les couleurs deviennent des points d'entrée, des invitations à interagir avec les œuvres, à s'y projeter, à y bouger librement. C'est un langage non-verbal qui relie corps, émotions, et appartenances plurielles.

IR : Tout au cours de tes recherches récentes, tu poses la question suivante : est-ce que l'art peut être un endroit permettant la condition queer et un questionnement critique de la société hétéronormative néolibérale ? Quelle réponse peux-tu apporter à cette question ?

LDB : Je crois que oui — mais à certaines conditions. L'art peut offrir des espaces de respiration, de friction, d'émancipation. Mais ces espaces doivent être construits avec soin, en résistant à leur récupération. Le refus de produire pour produire, le refus du spectaculaire, sont des formes de résistance queer. L'art devient alors un lieu de ralentissement, de réinvention collective. Comme l'écrit Isabelle Alfonsi : « Les artistes queer ouvrent des chemins déjà là, mais encore invisibles ».

IR : Beaucoup de citoyens et citoyennes revendiquent aujourd'hui un droit à la paresse, considérant le grand nombre d'injonctions contradictoires auxquelles nous sommes confrontés ainsi que les urgences à ralentir. Est-ce que tu situes ta pratique artistique dans cette mouvance ?

LDB : Oui, dans le sens où je travaille avec une temporalité lente, non-linéaire. Le travail artistique que je mène s'inscrit dans une logique processuelle plutôt que productive. Il prend le temps de l'écoute, du doute, du détour. Ce « droit à la paresse » est ici une forme de désobéissance à la logique néolibérale de l'efficacité. Il permet de créer des intervalles — des moments inutiles mais intensément vivants.

IR : Est-ce que « Unir l'art à la vie » pourrait être ton adage ?

LDB : Oui, mais à condition de ne pas le comprendre comme une fusion totale. Je dirais plutôt : laisser l'art contaminer la vie, et réciproquement. Ce que je cherche, ce sont des points de bascule — là où les pratiques artistiques peuvent transformer nos manières d'être ensemble, de nous mouvoir, de nous toucher. L'art, pour moi, n'est pas un refuge ; c'est un terrain d'essai pour vivre autrement. Un lieu de perte et de retrouvailles, de disparition et de réapparition.

lieven de boeck

bio- graphie

Né en 1971 en Belgique, Lieven De Boeck est un artiste pluridisciplinaire qui travaille dans les domaines de la performance, de l'architecture, du langage et du textile.

Son doctorat à l'Université Libre de Bruxelles (Belgique), axé sur la pratique, repense la disparition comme une stratégie politique et queer d'auto-exclusion et de réapparition. Cette recherche aboutit à *Breaking Free*, une publication en deux parties et un manuel pour réanimer les œuvres disparues à travers la mémoire collective, la performance et la collaboration.

Au cœur du travail récent de Lieven De Boeck se trouve la réactivation d'actions textiles inspirées par les temporalités queer et l'incarnation collective. En transformant les références historiques en nouveaux rythmes, son travail résiste aux récits figés, explorant plutôt une chorégraphie de latence, de refus et de potentiel.

L'artiste a exposé dans de nombreux lieux, notamment à la documenta 15 (Cassel), au Sarasota Art Museum (États-Unis), à *Untitled* Miami Art Basel et au FRAC Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il enseigne actuellement à l'ENSAV de La Cambre et est professeur à la faculté d'architecture de l'université Marshall Rice à Paris. Il est représenté par la Meessen Gallery (Bruxelles).

autour de l'exposition

> performance de l'artiste

Becoming-Devenir avec Lieven De Boeck, Vanasay Khamphommala et Maxime Aubert.

jeudi 6 novembre 2025 à 19h | CCCOD - Tours

> c le stage fanzine

Initiez-vous à une pratique artistique en écho à l'exposition *Breaking free*, avec la complicité de la librairie du CCCOD.

samedi 13 décembre 2025, 14h-17h | CCCOD - Tours
sur inscription via l'agenda en ligne www.cccod.fr

> performance collaborative

Transformer, parade dans les rues de Tours avec Lieven De Boeck et les étudiant·es du DN MADE mode du lycée Choiseul de Tours.

mercredi 27 mai 2026, horaire à venir | centre ville de Tours

> #cccritik partenariat annuel 2025-26

Cette année Lieven De Boeck invite les groupes partenaires du programme #cccritik à collaborer à l'activation de son exposition.

gratuit, places limitées | sur candidature

la sélection de la librairie du CCCOD

Kathy Acker, *Don Quichotte*, éditions Laurence Viallet, 2010.

Paul Auster, *Constat d'accidents et autres textes*, éditions Actes Sud, 2003.

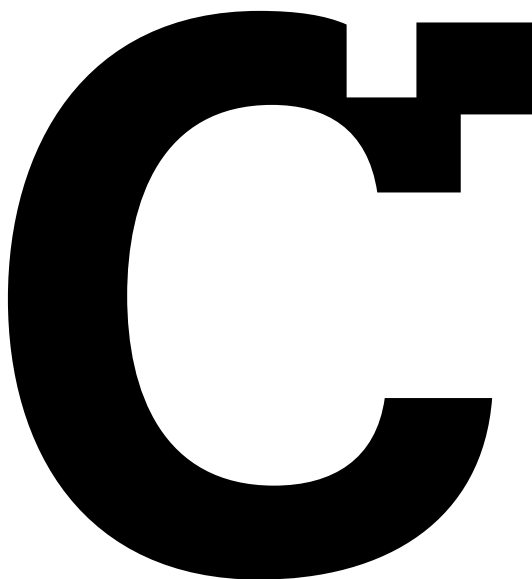
Judith Butler, *Trouble dans le genre : Le Féminisme et la subversion de l'identité*, éditions La Découverte, 2006.

José Esteban Munoz, *Cruiser l'utopie : l'après et ailleurs de l'advenir queer*, éditions Brook, 2021.

Haruki Murakami, *Saules aveugles, Femmes endormies*, éditions 10/18, 2010.

Delmari Romero Keith, *Hélio Oiticica, Parangolé, entre révolte et poésie*, éditions Mousse Publishing, 2023.

Eve Kosofsky Sedgwick, *Épistémologie du placard*, éditions Amsterdam, 2025.



les visites

› commentées (sans résa)
autour d'une exposition ou de la
pratique d'un(e) artiste
samedis à 16h30

les dates et thèmes
des visites sont à retrouver
[dans notre agenda en ligne](#)

accès

1 parvis Jean Germain
37000 Tours
T +33 (0)2 47 66 50 00
contact@cccod.fr

horaires d'ouverture

du mercredi au dimanche de 11h à 18h
samedi jusqu'à 19h



www.cccod.fr