



# Le rhizome comme mode d'existence des choses

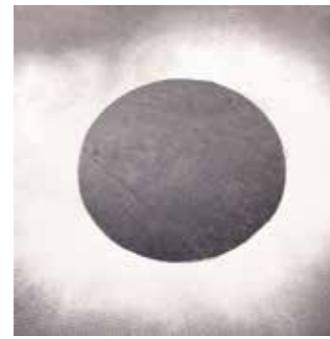
Pascale Viscardy

*L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe "être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et... et... et..." Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être.*<sup>1</sup>  
— Gilles Deleuze et Félix Guattari

Sans doute faut-il voir dans l'évolution actuelle de la pratique d'Evelyne de Behr, ce moment si particulier qui tend vers la pleine puissance d'un travail. Protéiforme – aux frontières du dessin, de la peinture, de la photographie, de la vidéo... – il (dé)livre aujourd'hui, en une liberté gagnée, sa pleine énergie créatrice. Celle-ci procède à la fois du mouvement, du déplacement comme du glissement voire même de la dérive, les différents médiums s'agrégeant et se contaminant les uns les autres dans la surface d'exposition, à la conquête d'un espace mental à circonscrire. De ceux qui dessinent tant une géographie intime que tissent l'étoffe du réel.

La distinction opérée par Deleuze et Guattari, entre la notion de racine unique et la notion de rhizome, dans un des chapitres de *Mille Plateaux*, établit du point de vue du fonctionnement de la pensée, la pensée de la racine et la pensée du rhizome. La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines. Conçue comme « *un grand corps composé de cellules autonomes et interconnectées* », l'exposition pour Evelyne de Behr est le lieu de la mise en réseau de son travail. Mobiles, les œuvres sont comme des éléments nomades, outils d'un langage, bribes de phrases qui s'articulent les unes aux autres pour créer de nouvelles connexions, l'exposition constituant le lieu de l'agencement de ces multiplicités, de la mise en tension de son vocabulaire. La richesse d'un objet est parfois son ambiguïté, surtout lorsqu'il est lesté d'un vécu. Objets trouvés et matériaux bruts complètent sa production plastique rigoureusement agencée selon un ordre sensible et sensuel où l'apparente simplicité est fondée autant sur l'intuition que sur l'intention. Ils constituent au même titre que les productions propres de l'artiste, un vocabulaire de formes qui l'accompagne sans qu'il ne soit possible d'en déterminer à l'avance l'influence, pas plus que l'usage. Porté par un souffle éminemment poétique, se déploie alors un réseau dense de sens dérobés, potentiels, de strates successives livrées à la sagacité sensible du visiteur. « *Mon travail est de « structure dissipative* » » nous dit l'artiste faisant, ici, référence au terme créé en 1969 par Ilya Prigogine<sup>1</sup> qui découvrit que lorsque l'écart à l'équilibre dépasse un certain seuil, il peut se produire une « bifurcation », le système quittant alors sa trajectoire pour sauter sur une nouvelle branche, totalement différente de la première. On se trouve alors porté dans un autre monde, très loin de l'équilibre initial, le système pouvant devenir entièrement chaotique. Mais, de manière inattendue, il peut parfois retrouver un nouvel ordre, stabilisé par le flux dissipatif d'énergie. Amplifiées par leur inscription dans un réseau de chaînes sémantiques mentales, les œuvres ainsi déployées par l'artiste, tissent des séquences significatives, suggèrent des associations, induisent des questionnements.

« *Dans l'épaisseur du corps. Dans ses strates, j'absorbe et restitue mes sensations. Je cherche la vérité, dans ce qu'elle a à voir avec la fiction. Et la réalité se déplie en multiplicités. Mon travail me témoigne chaque jour d'une connaissance qui*



*m'échappe, dans sa relativité. Je cherche du bout des doigts, à l'aveugle. De mes yeux et de mon corps, j'articule une pensée se formulant à mesure qu'elle apparaît dans la matière. La pensée s'incarne dans le geste, l'action. Entre hasard et nécessité, le travail s'auto-organise de manière aléatoire, dans une temporalité qui construit ».*

— Evelyne de Behr

Au sein de l'exposition peuvent être ainsi mises en présence, des formes peintes suggestives d'une intimité tantôt effleurée tantôt suggérée de manière lascive par le crayon, le pastel ou le lavis, toutes matières à l'acuité sensible sous la main de la plasticienne, des cosmogonies denses et éclatées dont la puissance de fond noir accueille des constellations dont on pourrait imaginer que les projections sur la voûte céleste seraient suffisamment proches pour que nous, spectateurs, puissions les relier par des lignes imaginaires telles celles, puissantes et mystérieuses, tissées par l'artiste dans l'élaboration de ces expositions. « *Chaque chose est un point* » nous dit-elle et de convoquer après le monde céleste, le monde terrestre par le biais de ses cartes géographiques brûlées qui dessinent autant de nouveaux territoires et, par extension possible, autant de nouvelles identités. Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, comme le précise Marie-Ange Brayer dans la revue *Exposé*, la carte géographique était appréhendée comme une parabole de la peinture réduite comme elle à transposer le monde sur une surface-plan<sup>2</sup>. Pour Evelyne de Behr, il s'agit aussi de proposer par là, l'extension du rapport du réel à l'imaginaire. *But the brain itself is much more a grass than a tree* (2015) – grand fusain sur papier de patronage – figure une image emblématique de la dynamique constructive et combinatoire du travail de la plasticienne. Se déploient, sur la feuille, des branches proliférantes sur lesquelles viennent s'inscrire des images puisées dans l'archive visuelle de l'artiste afin d'en révéler les latences, de les interpréter à nouveau ou encore de remettre sur le circuit du visible ces fantômes oubliés. Utiliser ces images existantes, c'est offrir la possibilité d'une relecture de la société et de l'histoire des formes et des pratiques. Ces images sont à la fois relues pour ce qu'elles sont, mais aussi pour leur résonance avec d'autres éléments hétérogènes comme ces empreintes d'objets de l'exposition qui se dessinent dans la poudre de Blanc de Meudon, à même le sol. Elles nous parlent aussi bien de la présence que de l'absence du référent, du contact que de la perte et de la perte du contact. L'empreinte explique Georges Didi-Huberman<sup>3</sup> n'est pas une image, c'est une des raisons pour lesquelles elle a été méprisée par l'histoire de l'art officielle. Comment penser une ressemblance qui ne soit pas spéculaire ? Elle naît du contact et de la matière, ce qui la rapproche de la matrice et de l'engendrement. Elle désoriente la vision car elle ne fait pas appel à la distance nécessaire au regard. L'empreinte est en deçà et au-delà de l'image, c'est une matrice de l'image. Elle nous oblige à penser aux prémices des représentations, avant les mots, avant même les images... On laissera au visiteur la découverte de toutes les autres propositions plastiques, photographiques et filmiques tant la matière est avant tout à expérimenter librement. Dans les expositions d'Evelyne de Behr, il s'agit aussi d'intériorité, de confondre l'espace de l'atelier et son espace mental ; l'espace d'exposition étant transitoire, voir transitionnel, le véritable espace dans lequel ce travail existe n'est-il pas aussi celui de l'œil et du cerveau ?

- 1 Deleuze, G. & Guattari, F., *Mille plateaux*, Paris, Édition de Minuit, 1980
- 2 Pour lequel Ilya Prigogine a reçu le Prix Nobel en 1977
- 3 Marie-Ange Brayer, « Mesures d'une fiction picturale: la carte de géographie », in *Exposé magazine* n° 2, Perte d'inscription, Orléans, Editions Hyx, 1995, pp. 6-23
- 4 Georges Didi-Huberman, "La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte", in G. Didi-Huberman (dir.), *L'Empreinte*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997, p. 15-192.

2015  
*Disappearance* (detail),  
Blanc de Meudon sur carrelage  
60 x 60 cm  
*Impermanence*,  
Résidence Brass,  
Abbaye de Forest, Bruxelles (BE)

# The rhizome as a mode of existence for things

Pascale Viscardy

*The tree is a filiation, but the rhizome is alliance, uniquely alliance. The tree imposes the verb “to be”, but the fabric of the rhizome is the conjunction “and... and... and...”. This conjunction carries enough force to shake and uproot the verb “to be”.<sup>1</sup>*

— Gilles Deleuze et Félix Guattari

In the most recent evolution of Evelyne de Behr’s practice, we are probably witnessing this quite particular moment which is tending towards the full force of her work. Protean—on the frontiers of drawing, painting, photography, video, etc.—it now (sur)renders, with an increasing freedom, its full creative energy. This energy arises from movement, be it displacement, shift or even drift, the various mediums joining and contaminating one another on the surface of the exhibition, out to conquer a mental space which remains to be defined. From mediums which draw an intimate geography to those which weave the fabric of reality.

From the point of view of the operation of thought, the distinction identified by Deleuze and Guattari in the introduction to *A Thousand Plateaus* between the notion of a single root and the rhizome establishes the concept of root thinking and rhizome thinking. The single root is the one which kills everything around it, whereas the rhizome is the root which extends to meet other roots. Envisaged as “*a large body composed of autonomous, interconnected cells*”, for Evelyne de Behr the exhibition is where her work is placed in a network. The mobile works are like nomadic elements, the tools of a language or snatches of phrases which interrelate to create new connections. The exhibition itself constitutes the space for the arrangement of these multiplicities and the tightening of its vocabulary. The wealth of an object is sometimes its ambiguity, especially when it is stabilised by past experience. Found objects and raw materials complement her rigorously arranged visual production in a sensible and sensual order, in which the apparent simplicity is based as much on intuition as intention. Like the artist’s own productions, they constitute a vocabulary of forms which accompany the works, without it being possible to predetermine their influence any more than their usage. Sustained by an eminently poetic buoyancy, a dense network thus unfurls of furtive, potential meanings and successive strata, surrendered to the visitor’s sensitive sagacity. “*My work has a ‘dissipative structure’*”, the artist tells us. She is referring here to the term coined in 1969 by Ilya Prigogine<sup>2</sup>, who discovered that when far from thermodynamic equilibrium, a “bifurcation” may occur, whereby a system leaves its trajectory to jump onto a new, totally different branch from the first. We thus find ourselves transported into another world, far removed from the initial equilibrium, such that the system could become completely chaotic. But sometimes it can unexpectedly regain a new order, stabilised by the dissipative flow of energy. Amplified by their inclusion in a network of mental, semantic chains, the works thus displayed by the artist weave significative sequences, suggest associations and induce questioning.

*“In the substance of the body and in its strata, I absorb and recreate my sensations. I seek the truth, how it is related to fiction, and reality unfolds in multiplicities. Each day my work reveals to me a knowledge that eludes me in its relativity. I seek with my fingertips, blindly. From my eyes and my body, I articulate a thought which is ex-*

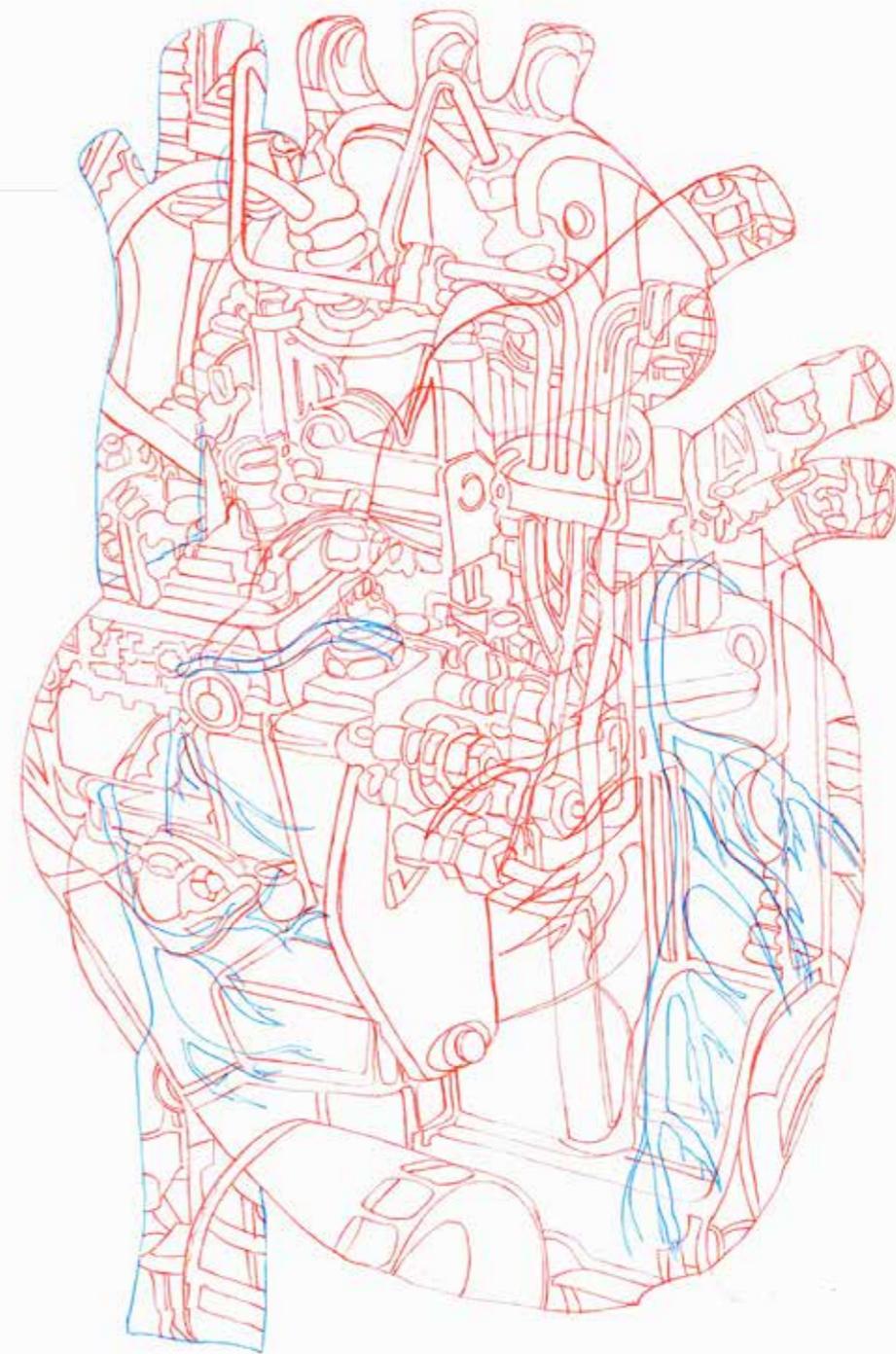
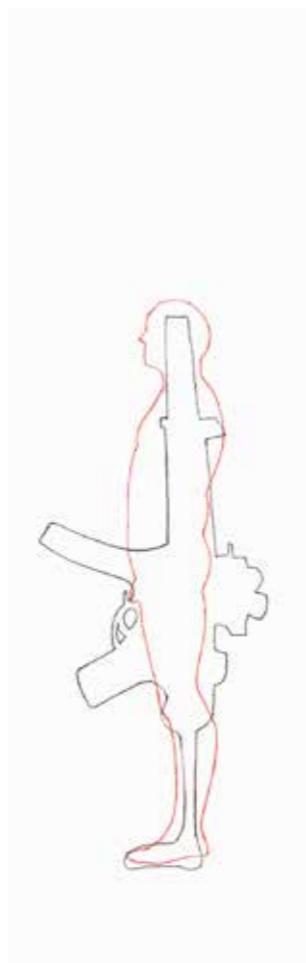


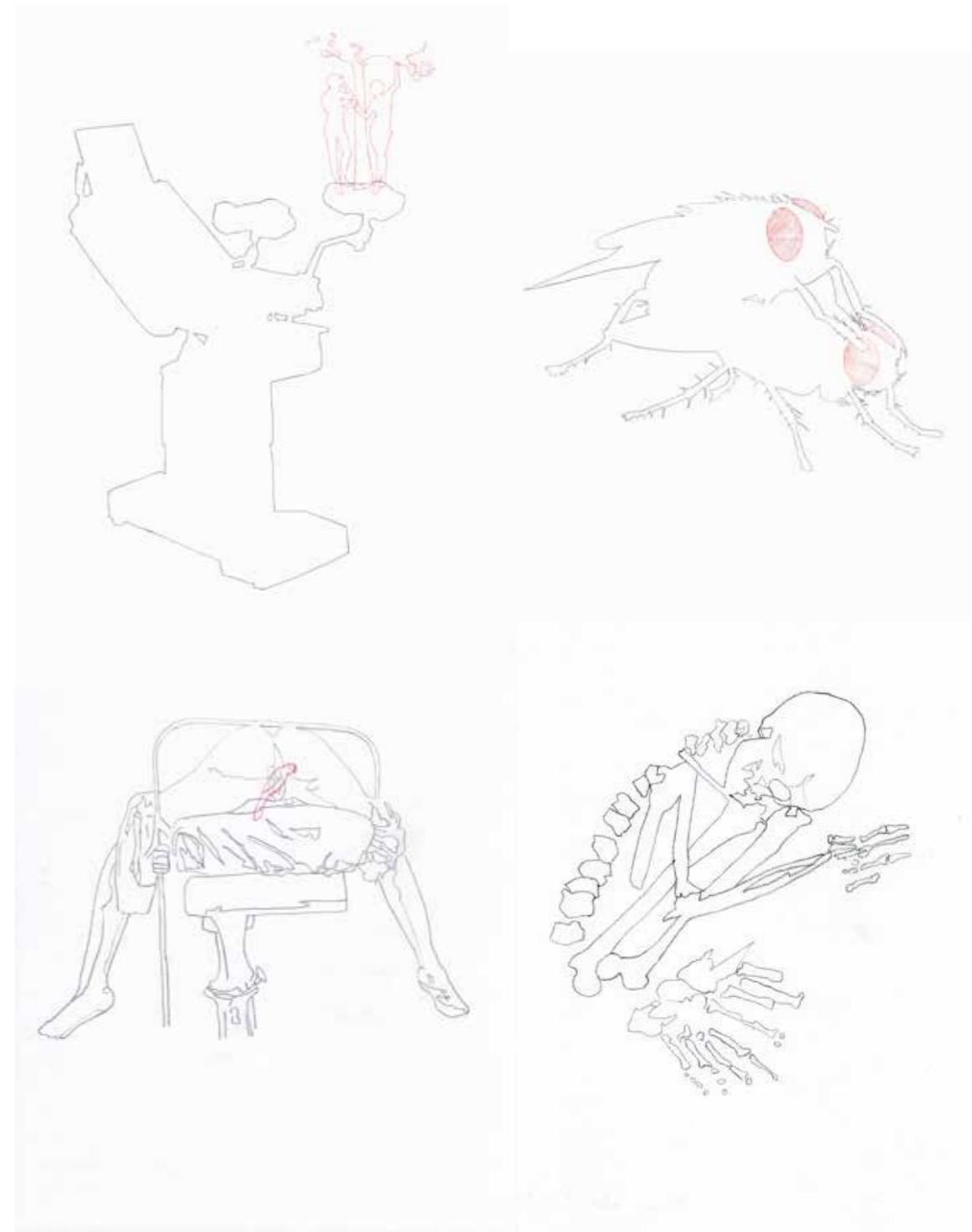
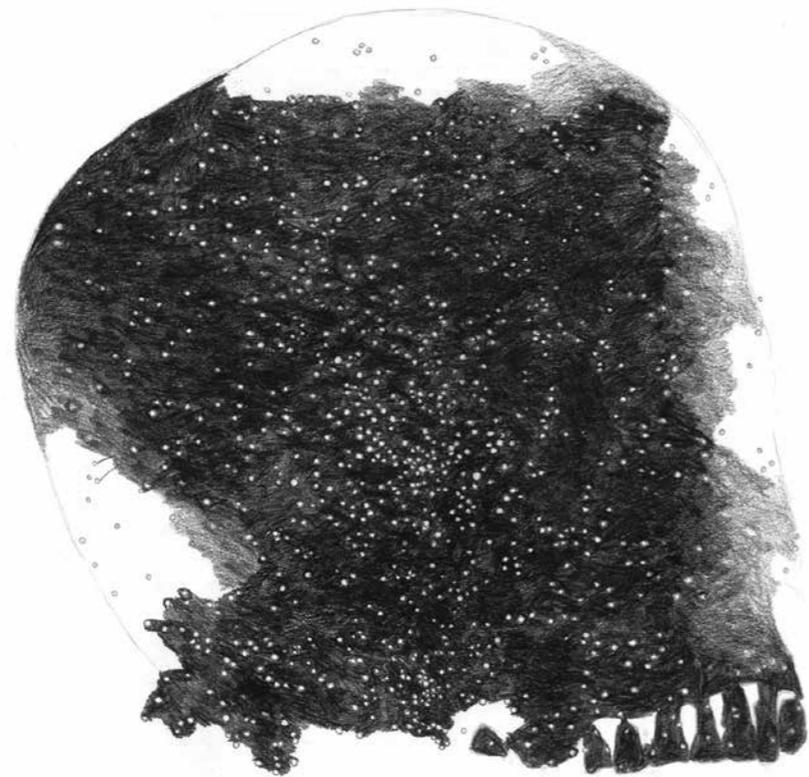
*pressed as it appears materially. Thought is embodied in the gesture and the action. Between chance and necessity, the work organises itself randomly, in a constructive temporality.” — Evelyne de Behr*

Brought together within the exhibition therefore, we find painted forms suggesting an intimacy that is sometimes glanced over, sometimes suggested lasciviously in pencil, pastel or wash drawing, all materials that offer a sensitive acuteness in the visual artist’s hands. Then there are dense, exploded cosmogonies, in which powerful black backgrounds host constellations. Their projections in the sky, we might imagine, would be sufficiently close for us, the viewers, to be able to connect them with imaginary lines, like the powerful, mysterious threads woven by the artist in preparation for these exhibitions. “*Everything is a point*”, she tells us, summoning the terrestrial world after the celestial one, by means of her burned maps that chart as many new territories and potentially, by extension, as many new identities. Until the 19th century, as Marie-Ange Brayer describes in the revue *Exposé*, the geographical map was seen as a parable of painting, which was likewise reduced to transposing the world onto a flat surface<sup>3</sup>. By extension of this, Evelyne de Behr also uses maps as a means of proposing how reality relates to what is imaginary. *But the brain itself is much more a grass than a tree* (2015)—a large charcoal drawing on tracing paper—features an emblematic image of the visual artist’s constructive, combinatory dynamic. A profusion of branches spreads across the sheet, onto which images taken from a visual archive have been placed in order to reveal their latencies, to reinterpret them or even to bring back these forgotten ghosts once again into circuit of visibility. By using these existing images, the artist offers the possibility to reinterpret society and the history of forms and practices. These images are both revisited for what they are in themselves, but also for their resonance with other heterogeneous elements, like her imprints of objects from the exhibition which are drawn in the “Blanc de Meudon” whiting chalk on the ground. They speak to us of both the presence and absence of the referent, of contact as much as loss and the loss of contact. As Georges Didi-Huberman<sup>4</sup> explains, the imprint is not an image, which is one of the reasons why it was disregarded by official art history. How is it possible to envisage a resemblance which is not specular? It emerges from contact and matter, which make it more akin to the shell and procreation. It disorients vision, as it does not require the distance necessary for observation. The imprint is beneath and beyond the image; it is a die of the image. It obliges us to think of the incipience of representations, before words, before images even. We shall leave the discovery of her various other plastic, photographic and video propositions to the visitor, for above all the material has to be experienced freely. Evelyne de Behr’s exhibitions also incorporate an aspect of interiority, of merging the studio space with her mental space. As the exhibition space is transitory, or even transitional, isn’t the effective space in which this work exists also that of the eye and the mind?

- 1 Deleuze, G. & Guattari, F., *A Thousand Plateaus* (transl. Brian Massumi), New York, Continuum, 2004, p. 25
- 2 Ilya Prigogine received the Nobel Prize for his contribution to nonequilibrium thermodynamics in 1977.
- 3 Marie-Ange Brayer, “Mesures d’une fiction picturale : la carte de géographie”, in *Exposé magazine n°2*, Perte d’inscription, Orléans, Editions Hyx, 1995, pp. 6-23
- 4 Georges Didi-Huberman, “La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte”, in G. Didi-Huberman (ed.), *L’Empreinte*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997, pp. 15-192

2015  
*Untitled*,  
encre sur papier  
21 x 29,7 cm





Aux antipodes du flux des images nous arrivant de toutes parts, j'inscris sur le papier une ligne. Un contre-temps. Choisir des images issues du web, retenues pour l'invisibilité qu'elles véhiculent. Usées par la répétition, niées par nos censures internes. Détourer l'image, éviter le contenu, isoler, et, simultanément, incarner l'image numérique dans la matière papier, enchevêtrer parfois. Ouvrir à un ailleurs.

At the extreme opposite of all those images coming to us in a flood, to carve a line on paper, to open out a screen towards time; a setback. A selection of images found on the web, chosen for the invisibility they convey. Eroded by repetition, denied by our own censorship. Outlining the image, hollowing it out, isolating and simultaneously incorporating the digital image into the paper, even tangling it up. Opening a free space.



2015  
 Mire,  
 pastel sur papier  
 110 x 70 cm

2015  
 Island I (détail),  
 archelle:  
 « Suivez les instructions du fabricant  
 de peinture et testez l'adhérence de celle-ci »



2015  
 Island I (détail),  
 travaux sur papier,  
 huile sur MDF, archelle, corde  
 300 x 400 cm

2015  
 Edge I,  
 encre sur carton  
 110 x 70 cm



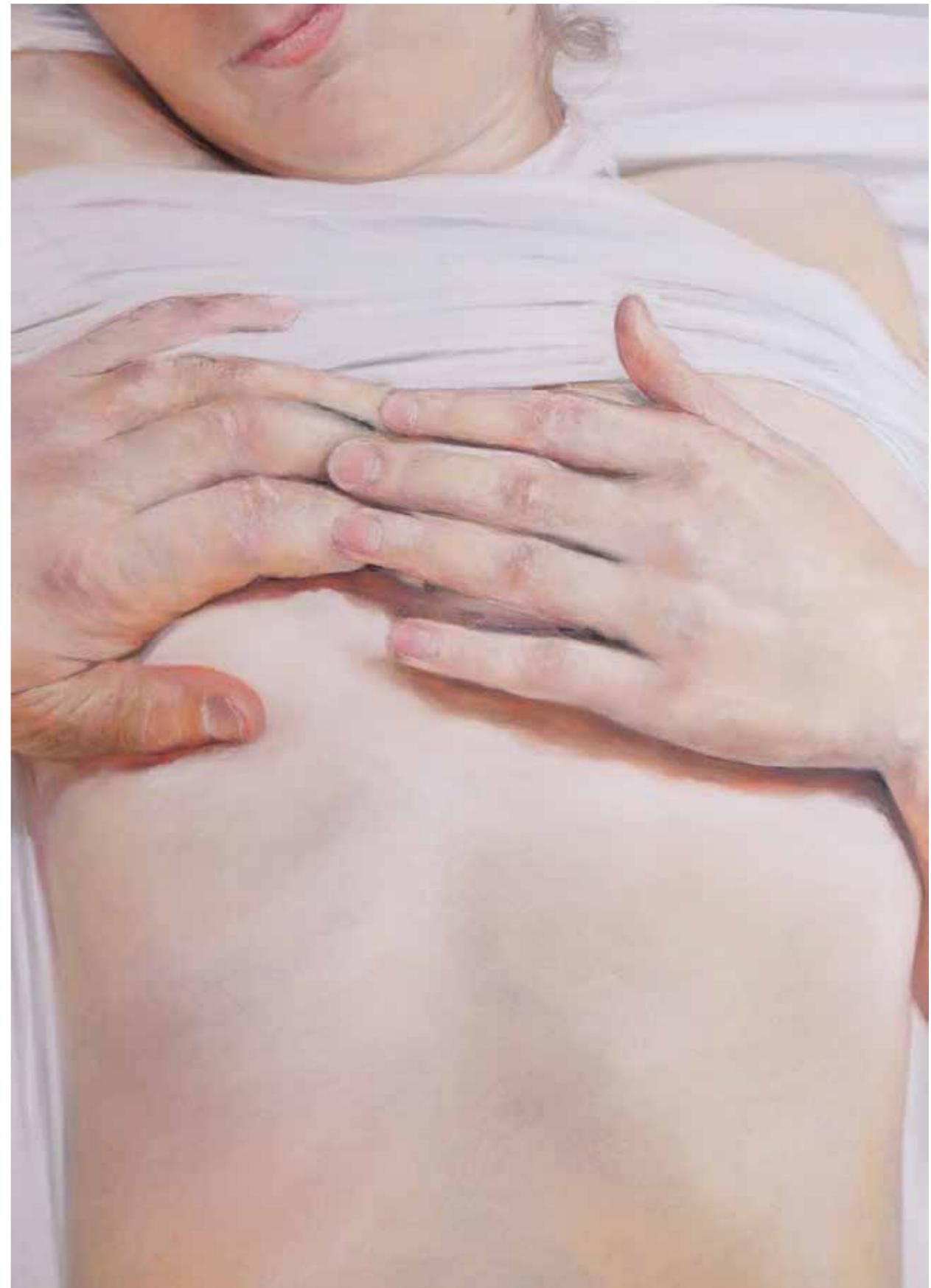
Je constate que mon corps absorbe, sans voir  
ni savoir, un flux d'images inimaginable.

—  
I observe that my body absorbs without seeing  
or knowing an unimaginable flow of images.



2015  
Edge II,  
crayon sur papier  
21 x 29,7 cm

2015  
Edge III,  
pastel sur papier  
110 x 70 cm







Double page précédente:  
**2015**  
Disappearance (détail de l'installation),  
 Blanc de Meudon

**2015**  
Impermanence,  
 (détail de l'installation)  
 Résidence Brass,  
 Abbaye de Forest, Bruxelles (BE)

**2015**  
Untitled,  
 crayon sur papier  
 50 x 70cm  
 vue d'exposition,  
 Résidence Brass,  
 Abbaye de Forest, Bruxelles (BE)





2015  
Impermanence  
 vue d'exposition,  
 Résidence Brass,  
 Abbaye de Forest,  
 Bruxelles (BE)



2015  
Splash, (détail), 7 cercles,  
 vitres peintes au lait de chaux,  
 avec la danseuse E. Delcambre  
 200 cm diamètre  
Impermanence,  
 Résidence Brass,  
 Abbaye de forest, Bruxelles (BE)

Double page suivante:  
 2015  
Composition d'atelier (détail),  
 acrylique et papier sur mur  
 A4, papier, colle  
 Pigment sur carton, épingles  
 Atelier, Bruxelles (BE)

L'installation *Impermanence* se présente comme une traversée investiguant les notions de présence et d'absence, elle réunit 6 groupements d'éléments, évoquant le phénomène du glissement de la pensée et de ses croyances au creux de la matière dans ses agencements. Dans *Disappearance*, la poudre blanche de la chaux, comporte la charge de l'édification, utilisée depuis l'Antiquité dans la construction, et paradoxalement de la disparition par son caractère volatile. Elle révèle dans une cartographie aléatoire issue des mouvements de mon corps, les objets présents lors du montage de l'exposition, déposant ainsi leur marque éphémère au sol. La bande son *Echo* élaborée à partir d'une retraite au Monastère des Bénédictines d'Ermeton tourne en boucle en dialogue avec la projection *Whisper* issue du travail in situ, *Splash*, série de 7 cercles peints au lait de chaux sur l'ensemble des vitrages. En rendant perceptible le processus d'élaboration et son caractère éphémère au sein de l'espace de l'ancienne abbaye, en souligner l'absence.

The installation *Impermanence* is presented as a voyage investigating the notions of presence and absence. It consists of 6 groups of elements, which evoke the phenomenon of shifting thought and beliefs in the very heart of the material and in its arrangements. In *Disappearance*, the white lime powder embodies the notion of edification, having been used since antiquity in construction, and paradoxically that of disappearance, owing to its volatility. In a random cartography resulting from my body movements, it reveals the objects present when the exhibition was being set up, by depositing their ephemeral marks on the ground. The sound track *Echo*, developed during a retreat in the Benedictine Monastery of Ermeton, is played repeatedly in dialogue with the projection *Whisper*, which was the result of my in situ work, *Splash*, a series of 7 circles painted in whitewash on all of the windows. By revealing the creation process and its ephemeral nature within the space of the former abbey, the sense of absence is emphasised.





Dérouler le travail du temps

—  
Unroll the work of time



2010  
The work of time,  
captation vidéo 02'10",  
RTT (Régie des Télégraphes  
et Téléphones), Bruxelles (BE)

2010  
Sticky perimeter,  
ruban balise, électricité statique  
350 x 200 cm  
RTT (Régie des Télégraphes  
et Téléphones), Bruxelles (BE)



Déposer au sol 24 feuilles de papier A4.  
Dessiner la lumière.

—  
Putting down 24 A4 sheets of paper.  
Drawing light.



Découper une feuille de papier A3.  
Former un ruban de 12m 42 cm de long.

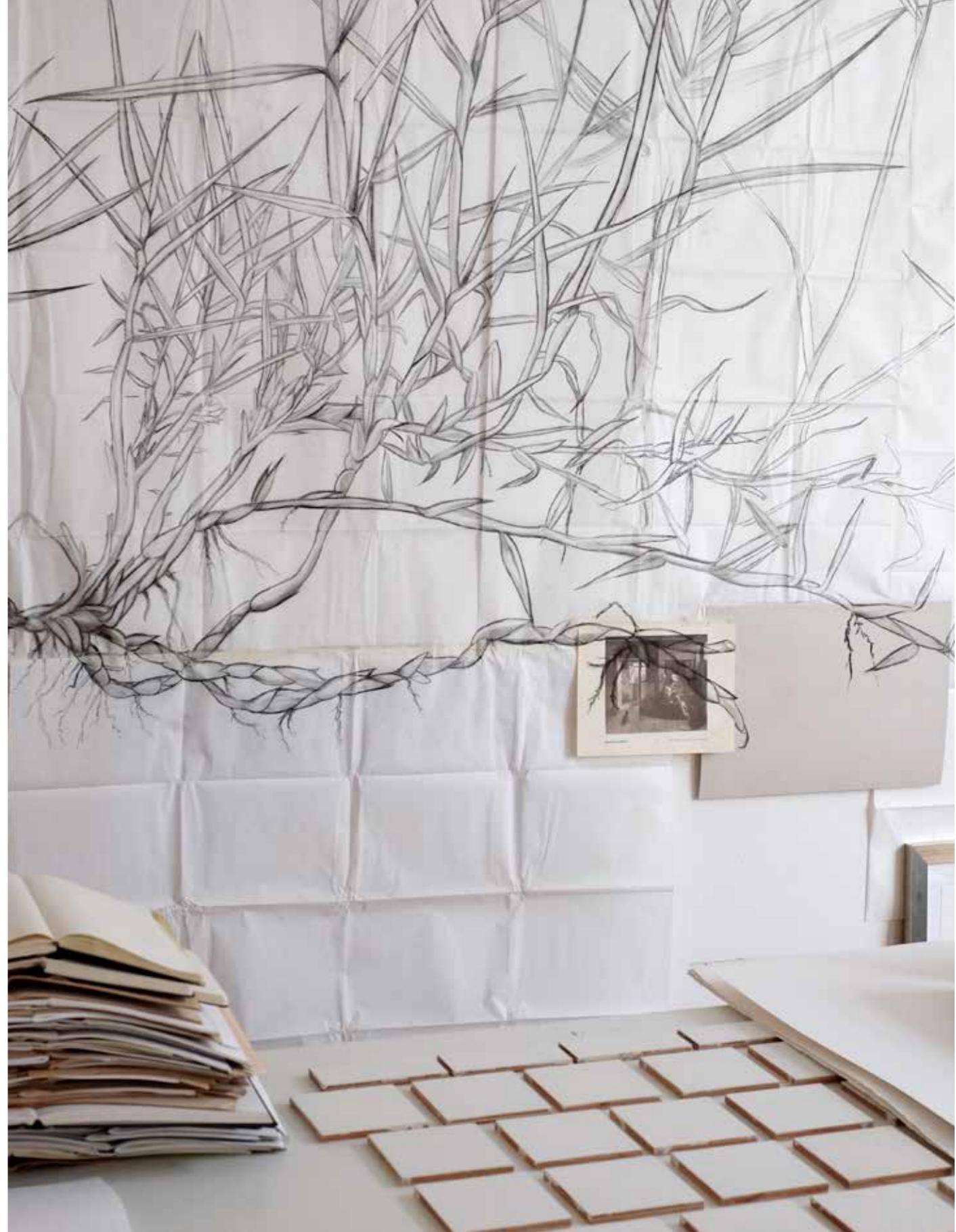
—  
Cutting up an A3 paper sheet.  
Shaping a 12m 42 cm long ribbon.

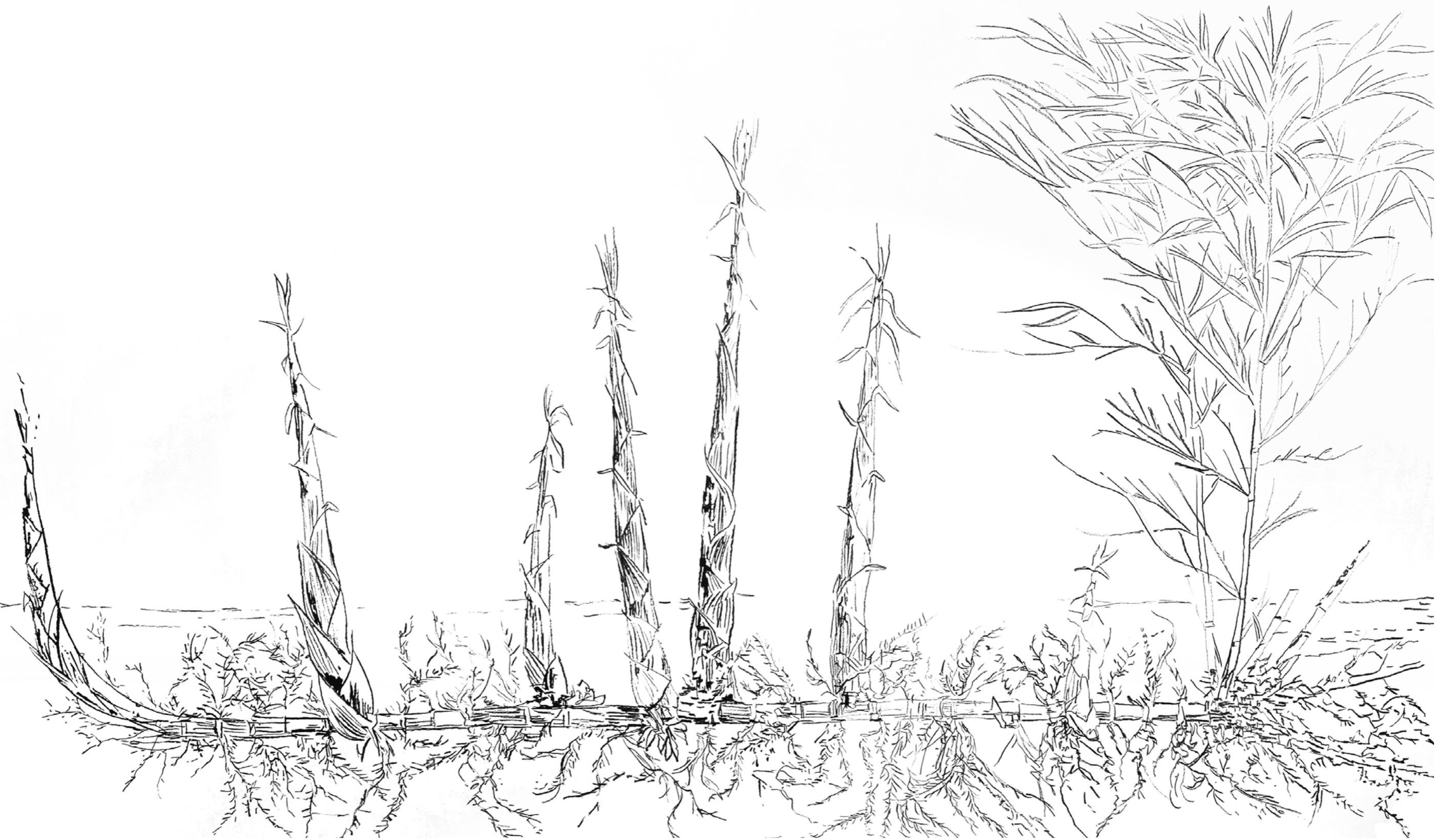


2015  
 Wandering,  
 installation de 70 carnets  
 40 x 60 cm

2015  
 Vue d'atelier,  
 But the brain itself is much more  
 a grass than a tree,  
 fusain sur papier de patronage,  
 papier carbone, reproduction,  
 rouleau de caisse enregistreuse,  
 papier de brouillon  
 400 x 300 cm

Double page suivante:  
 2015  
 Proliferating through the middle,  
 fusain sur papier  
 150 x 350 cm







2008  
Recycled painting I,  
acrylique sur MDF  
dimension variable

2008  
Recycled painting II,  
acrylique sur MDF  
dimension variable

Double page suivante:  
2015  
*Silence is sexy*,  
acrylique sur reproduction,  
gommettes  
17 x 12 cm

Récupérer d'anciens travaux peints sur MDF, les découper.  
Et transposer l'image vers l'espace tridimensionnel.  
Ouvrir la peinture à une autre dimension.

—  
Retrieve old works painted on MDF, cut them out.  
And translate image to the three-dimensional space.  
Open painting to another dimension.





2014  
 Untitle,  
 encre, reproduction  
 21 x 29,7 cm



2014  
 Untitle,  
 crayon sur reproduction  
 17 x 30 cm

# Silence is sexy

Laurent Courtens

In *l'art même*, #51,  
4<sup>e</sup> trimestre 2011

S'il fallait énoncer ce qui nous a retenu dans l'œuvre d'Evelyne de Behr, ce qui nous a accroché, on parlerait d'abord de brièveté, d'économie. De cette réserve qui ouvre le champ à l'action du regard. Une courte nouvelle plutôt qu'un épais roman. Moins encore. Voici un carnet datant du 5 janvier 2009 (c'est son titre). Au cœur de chaque page, en lettres capitales tracées d'un trait maigre, un mot se recompose: SOT D'HOMME, OR Y FILS, J'OUÏS SENS, JEUX TES ME...

Une féminité pensante découde le langage, ouvre les mots pour parler du désir, épeler ses instruments. Avec malice, espièglerie, concision...

Ces qualités, nous les trouvons condensées dans la sélection de dessins qui valut à Evelyne de Behr une mention au prix Médiatine cette année, de même que dans celle qui fera prochainement l'objet d'un accrochage à l'Office d'Art Contemporain (Bruxelles). Aux côtés d'un petit volume en plâtre: le moulage d'une paire de mains jointes abritant un œuf. La féminité encore, cette fois dans ses contingences matricielles et les images qu'elles tendent à projeter: l'abri, l'enclos, l'habitable, l'enveloppe. La délimitation d'une enclave en somme, son inscription dans l'espace. Délimiter, circonscrire une présence, une forme, un territoire, par l'acte de la ligne, telle est la clef de voûte du travail d'Evelyne de Behr, qu'il s'agisse de ses installations 3D ou de sa production graphique<sup>1</sup>.

— Par détours

Mais restons-en aux dessins. Simplissimes, blancs: un fin sillon, net et précis, trace sans interruption le contour d'une ou deux figures. Au crayon noir. Ça et là, une rouge insistance, ou son inversion dans le bleu. Quelques fois la densité de hachures ou la continuité d'un aplat emplissent une forme. Ailleurs, un motif a préservé l'illusionnisme de son modelé en clair-obscur. Comme pour mieux éclairer l'essentiel: la ligne claire, le pourtour, l'enveloppe. Ce qui fait une forme, ce qui fait une existence, c'est la bordure, le tracé d'une lisière sur le blanc du fond, sur la continuité d'une substance indicible. Ce que nous sommes: des condensations closes affleurant au monde par le rempart de nos peaux. La limite est la frontière. Elle est aussi la rencontre. Elle est une zone infranchissable, elle est la zone à franchir. Mais la peau des silhouettes d'Evelyne de Behr – statiques, figées, «fixées» – n'est pas l'écorce, pas la chair vive. C'est la peau comme principe, c'est le mot «peau», l'écriture du mot «peau» désigné par la ligne (désigner, dessiner, la racine latine est la même: designare).

D'où l'accointance rapide entre le dessin et la langue, telle que sur cette page où nous lisons le mot ENTENDRE et où nous le voyons, sur la ligne du dessus, épelé en langage des signes par une chorégraphie de mains. Ailleurs, le mot PERCEVOIR et sa traduction en écriture braille telle qu'elle existe en son état de correspondance avec l'écriture alphabétique, c'est-à-dire sans reliefs, en cercles blancs et noirs, ces derniers remplaçant les points saillants. Convergence entre différents registres d'expression, assurément, mais encore impasse des langages, impuissance, secret.

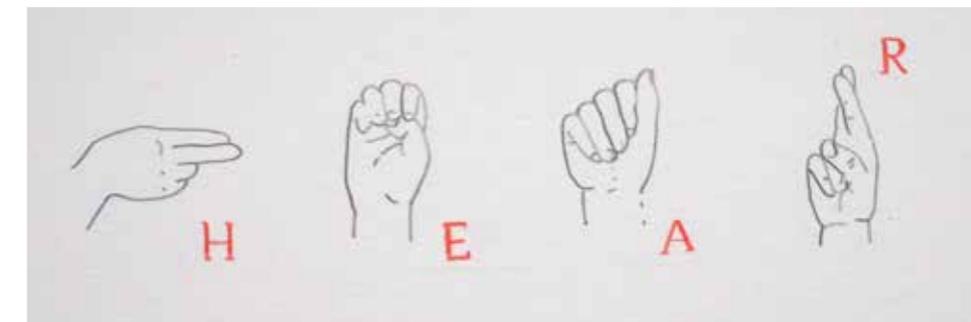


Que veut dire «entendre» pour un être atteint de surdité? Que signifie la perception visuelle pour un aveugle? Le silence, le blanc, le vide, nous parlent aussi d'incommunicabilité. De l'indescriptible, de l'indicible, de l'innommable. De ce qui échappe aux mots, aux gestes, aux images, à la parole.

— L'or blanc

Fatale incommunicabilité, nécessaire incommunicabilité, avancée comme un salutaire contretemps aux illusions narcotiques de la «surcommunication». C'est là qu'Evelyne de Behr fixe ses motifs, c'est là qu'elle pointe sa focale: sur le web, dans la masse d'images «artificielles, virtuelles, indifférenciées, véhiculées en flots sur nos territoires numériques et physiques pour atteindre, par intrusion, nos territoires intérieurs»<sup>2</sup>. «Usées par la répétition de l'hypermédiatisation, précise encore l'artiste, ou niées par nos censures internes», les images retenues ont frappé par leur «invisibilité»<sup>3</sup>.

Elles sont vides, creuses. Pour les emplir, leur espérer un sens, Evelyne de Behr les a arrêtées, incarnées sur la feuille. Et elle les a évidées, détournées. Pour les arracher au vide de la saturation, elle en a fait de vierges réceptacles ouverts au regard et à la pensée. Au jeu des associations également. C'est alors que les formes s'ouvrent, c'est alors que l'enveloppe peut rêver d'être franchie. Quand les figures s'associent, se juxtaposent, s'interpénètrent. Quand il y a pénétration... Cette voie de détournement à portée intime d'images médiatiques n'est pas sans rappeler les démarches appropriationnistes d'artistes femmes telles Jenny Holzer, Barbara Krüger ou Cindy Sherman, qui refusèrent les travaux pour dames au profit d'une analyse de l'image et du langage. Avec ici cette singulière réserve, cette chaude inexpressivité qui nous parle «avec la glaciale inéloquence de la vérité»<sup>4</sup>.



Double page précédente :  
2015  
*Silence is sexy*,  
acrylique, 2 gommettes  
sur reproduction  
12,5 x 20,5 cm

2011  
*En ligne #3*,  
crayon sur papier  
21 x 29,7 cm

2011  
*Eye of the storm*,  
plâtre,  
10,5 x 16,5 x 13,5 cm

2015  
*Hear*,  
crayon sur papier  
30 x 40 cm

1 Pour un aperçu global de la production d'Evelyne de Behr voir <http://www.evelynedebehr.com/>  
2 Evelyne de Behr, sur <http://www.evelynedebehr.com>  
3 Ibidem  
4 Norge, «Galène», in *Plusieurs malentendus*, éditions du Disque Vert, Bruxelles, 1926. Œuvres poétiques.

# Silence is sexy

Laurent Courtens

in *l'art même*, #51,  
2nd Quarter 2011



DNA  
Deoxyribonucleic acid

If we had to state what we have remembered from Evelyne de Behr's work, what caught our attention, we would first mention its brevity and economy, a certain reservedness that opens up the field of action for looking. It is a short novella rather than a hefty novel. Or even less. Take the notebook from 5th January 2009 (its title). In the centre of each page, in capital letters traced with a fine line, a word is recomposed: SOT D'HOMME (stupid man / phonetically Sodome), OR Y FILS (gold and son / orifice), J'OUÏS SENS (I hear meaning / pleasure), JEUX TES ME (games your me / I love you), etc. A thoughtful femininity unravels the language, opening up the words to speak of desire and spell out its instruments; malicious, mischievous and concise.

We find these qualities condensed in the selection of drawings which earned Evelyne de Behr an award at this year's Prix Médiatine, as well as in the selection that will shortly be exhibited in the Office d'Art Contemporain (Brussels) alongside a small-scale work in plaster: the cast of a pair of hands clasped around an egg. Femininity once again, this time in its gestatory expression and the images this tends to project: the shelter, enclosure, recess and shell. In short, it is the demarcation of an enclave, its inscription in space. Delimiting, circumscribing a presence, a form or a territory by tracing a line, this is the keystone to Evelyne de Behr's work, be it in her 3D installations or her graphic production<sup>1</sup>.

— By detours

But let us focus on her drawings. Extremely simple, white: a fine, clear, precise furrow uninterruptedly traces the contour of one or two figures. She uses black pencil, with here and there a red accentuation, or its inversion in blue. Sometimes the density of the hatching or the continuity of solid colour fills a shape. Elsewhere, a motif has preserved the illusion of its relief in chiaroscuro. As if to better highlight what is essential, there is the pale line, the perimeter, the shell. The thing that makes a shape, confirming its existence, is the border, the boundary line on the white background, on the continuity of an indescribable substance.

What we are: self-contained condensations surfacing in the world through the ramparts of our skins. The limit is the border. It is also the encounter. It is an impassable zone, it is the zone to be crossed.

But the skin of Evelyne de Behr's static, stiff, "fixed" silhouettes is not the hide, not living flesh. It is the principle of skin, the word "skin", the writing of the word "skin" designated by the line (designate, design, the Latin root is the same: designare).

Hence the short leap from drawing to language, like that on this page, where we read the word HEAR and where we see it, on the line above, spelled out in sign language by a choreography of hands. Elsewhere, the word PERCEIVE and its translation into Braille, presented in the manner of alphabetic language, i.e. without any relief, in black and white circles instead of raised points. There is certainly a convergence between different registers of expression, but also the deficit, impotence and secrecy of



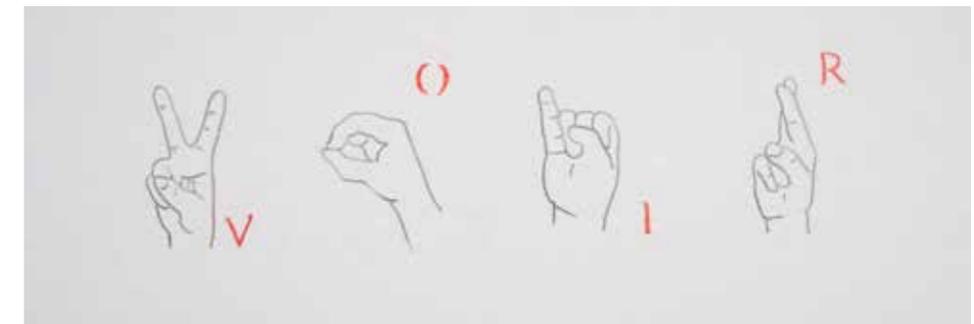
languages. What does "hear" mean to a deaf person? What does visual perception mean to a blind person? Silence, whiteness and emptiness speak to us also of incommunicability, of what is indescribable, ineffable and unnameable. Of what eludes words, gestures, images and speech.

— White gold

Inevitable incommunicability and necessary incommunicability are proposed as a salutary contretemps to the narcotic illusions of "overcommunication". This is where Evelyne de Behr has rooted her intentions, where her sights are directed: on the web, in the mass of "artificial, virtual, undifferentiated images, circulated in floods on our digital and physical territories in order to reach, by intrusion, into our inner territories"<sup>2</sup>. "Worn down by the repetition of hyper-mediatization," the artist goes on to say, "or denied by our inner censors," the images we remember have marked us through their "invisibility"<sup>3</sup>.

They are empty, hollow. In order to fill them and hope to make them meaningful, Evelyne de Behr has harnessed and represented them on paper. She has eviscerated and reshaped them. In order to rescue them from the emptiness of saturation, she has turned them into virgin receptacles, open to view and to thought, as well as to a game of associations. Only then can the shapes open up and the shell dream of being released. When the figures are associated, juxtaposed and interpenetrate. When there is penetration...

This way of hijacking media images with an intimate significance is not dissimilar to the appropriationist practices of such female artists as Jenny Holzer, Barbara Krüger or Cindy Sherman, who refused lady's fancywork in favour of an analysis of image and language. There is just one exception here, a hot spot of inexpressiveness which speaks to us "with the glacial ineloquence of the truth"<sup>4</sup>.



<sup>1</sup> For an overview of Evelyne de Behr's production, see <http://www.evelynedebehr.com/>

<sup>2</sup> Evelyne de Behr, on [http://www.evelynedebehr.com](http://www.evelynedebehr.com/)

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Norge, "Galène", in *Plusieurs malentendus*, Éditions du Disque Vert, Brussels, 1926. *Cœuvres poétiques 1923-1973*, Seghers, Paris, 1978, pp. 29-30

Vues  
d'expo-  
sition  
La Médiatine  
2015

2015  
Networking,  
Installation  
60 Petites Berces, colle,  
crayon sur papier  
50 x 70cm  
400 x 200 cm

—  
Networking (détail),  
réseau de fils de colle  
sur l'ensemble de  
l'installation





2015  
Not sure to want to play.  
projection vidéo,  
1'25" en boucle,  
Amadouvier officinal, chaux



2015  
Time smell like soap.  
60 savons, étagère,  
7 tirages photos numérique

— BIOGRAPHIE —

**Evelyne de Behr**

Née en 1975 à Bruxelles.  
Vit et travaille à Bruxelles.  
evelyne.debehr@gmail.com  
www.evelynedebehr.com

— FORMATION —

— 2005-07 —

**Recherche Expérimentale**,  
Javier Fernandez, École des Arts,  
Braine l'Alleud (BE)

— 1997-99 —

**Diplôme scénographie**,  
Saint-Luc, Bruxelles (BE)

— 1994-97 —

**Diplôme Arts plastiques : peinture**,  
École Supérieure des Arts, Saint-Luc  
Bruxelles, Bruxelles (BE)

— EXPOSITIONS  
PERSONNELLES —

— 2015 —

**Monographies d'artistes**

**Arts 10+5**, Centre culturel Wolubilis,  
La Médiatine, Bruxelles (BE)  
**Sans cible**, Office d'Art Contemporain,  
Bruxelles (BE)  
**Impermanence**, résidence Brass,  
Centre culturel de Forest, Bruxelles (BE)

— 2011 —

**En ligne**, Office d'Art Contemporain,  
Bruxelles (BE)

— 2005 —

**Ces mots-là**, Iselp, Institut Supérieur  
pour l'Étude du Langage Plastique,  
Galerie Découverte, Bruxelles (BE)

— 2004 —

**Close your eyes**, Centre d'art  
contemporain du Luxembourg Belge,  
Annexe, Jamoigne (BE)

— 2003 —

**Abstractocumulus**, Galerie Détour,  
Jambes (BE)  
**Entre Alice et Narcisse**, Centre cultu-  
rel d'Ottignies, Louvain-la-Neuve (BE)

— EXPOSITIONS  
COLLECTIVES —

— 2015 —

**Opensites Art-Terre, Lacrimae  
Ignifera**, atelier 2, installation par  
L. Drevard, E. de Behr, S. Daron,  
Villeneuve d'Ascq (FR)  
**At home**, Maison des Cultures  
de St-Gilles, Bruxelles (BE)

— 2014 —

**Lacrimae Ignifera**, performance par  
L. Drevard, E. de Behr, S. Daron,  
Comines Warneton (BE)  
**Collection Bernstein bis**, Office d'Art  
Contemporain, Bruxelles

— 2012 —

**Nomade**, collection de l'Artothèque,  
Centre culturel Wolubilis, Bruxelles (BE)  
**Errance**, Biennale du Dessin Contem-  
porain #1, Namur (BE)

— 2011 —

**Le corps voyageur**, collection de  
l'Artothèque, Centre culturel Wolubilis,  
Bruxelles (BE)  
**Art on Paper**, Contemporary Drawing  
Fair, White Hotel, Bruxelles (BE)  
**Prix Médiatine**, Médiatine,  
Bruxelles (BE)  
**Truc Troc 7<sup>ème</sup> edition**, Palais des  
Beaux Arts, Bozar, Bruxelles (BE)

— 2010 —

**Collection de l'Artothèque**, Centre

culturel Wolubilis, Bruxelles (BE)  
**Prix Médiatine**, Médiatine, Bruxelles  
(BE)

— 2009 —

**Réservé**, Art'n Bloom, Hotel Bloom,  
Bruxelles (BE)  
**Recycled paintings**, Prix Godecharles,  
Académie Royale de Belgique,  
Bruxelles (BE)

— 2008 —

**Recherches 2008**, Centre de la  
Tapisserie des Arts Muraux et des Arts  
du Tissu, Tournai (BE)  
**Antre-Ouvert**, P. Cardoen/E. de Behr,  
Bruxelles (BE)

— 2006 —

**25 m<sup>2</sup> wadding**, avec S. Sutter,  
Pianofabriek, Bruxelles (BE)  
**Artistes pour Amnesty**, institut  
Supérieur pour l'Étude du Langage  
Plastique, Bruxelles (BE)  
**10<sup>ème</sup> triennale des artistes de Namur**,  
Maison de la Culture, Namur (BE)

—PRIX—

— 2011 —

**Mention du Jury Prix Médiatine**,  
Centre Culturel Wolubilis,  
La Médiatine, Bruxelles (BE)

— 2010 —

**Sélectionnée Prix Médiatine**,  
Centre Culturel Wolubilis,  
La Médiatine, Bruxelles (BE)

— 2009 —

**Sélectionnée Prix Godecharles  
09**, Recycled Paintings,  
Académie des Beaux Arts de  
Belgique, Bruxelles (BE)

— BOURSE —

— 2008 —

**Bourse de recherche au  
Centre de la Tapisserie,  
des Arts Muraux et des Arts  
du Tissu**, atelier tapisserie,  
Tournai (BE)

— RÉSIDENCE —

— 2015 —

**Quartier Destrier**, Centre  
Culturel Wolubilis et Centre  
Culturel Evere, Bruxelles (BE)

— 2014 —

**Brass**, Centre Culturel de  
Forest, Bruxelles (BE)

— 2006 —

**Marchin**, Centre culturel, Marchin (BE)

— PRESSE,  
PUBLICATIONS —

— 2015 —

**Monographies d'artistes Arts 10+5**,  
Catalogue centre culturel Wolubilis,  
La Médiatine, Bruxelles (BE)  
**Collection Bernstein suite**,  
Catalogue, J-M. Stroobants, J. Dujardin  
coédition CFC-Éditions – Office d'Art  
Contemporain, Collection Strates de  
CFC-Éditions, Bruxelles (BE)  
**L'être à soi et son corps sensible**,  
Claude Lorent, in *La Libre Culture*, Mai  
2015, Bruxelles (BE)

— 2014 —

**Ploegsteert (B): d'étonnantes  
œuvres d'Art et Terre**, Damien  
Menu, in *La voix du Nord* (FR)

— 2011 —

**Une petite musique intime**, Claude  
Lorent, in *La Libre Culture* (BE)  
**Evelyne de Behr. en ligne**, Dominique  
Legrand, in *Le Mad*, Le Soir (BE)  
**Silence is sexy**, Laurent Courtens,  
in *l'art Même* (BE)  
**Le Papier, c'est le pied**, Jean Marie  
Wynants, in *Le Soir* (BE)

— 2009 —

**Fondation de la Tapisserie: boursiers  
2008**, in *Flux News* n°48, Jan., -Fev.,  
Mars 09 (BE)  
**Fil et sculpture souple**, Claude  
Lorent, in *La Libre Belgique* (BE)

— 2008 —

**Recherches 2008**, catalogue,  
Centre de la Tapisserie, Tournai (BE)

— 2006 —

**Ouvrir l'Art**, Claude Lorent,  
Catalogue, X<sup>e</sup> triennale des artistes  
de la province de Namur, Namur (BE)  
**La Triennale de Namur**, un carrefour  
de tendances, Isabelle de Longrée,  
in *Arteneus* (BE)

— COLLECTIONS —

Province du Brabant Wallon  
Nombreuses collections privées

