

le journal de l'art contemporain, nov. 2008 - mars 2009  
dijon > bourgogne > france > europe > ...

Gratuit

# LE MIROIR

PUBLICATION HEBDOMADAIRE, 18, Rue d'Enghien, PARIS

*LE MIROIR paie n'importe quel prix les documents photographiques relatifs à la guerre, présentant un intérêt particulier.*

LE MIROIR

n°23

<http://interface.art.free.fr>

# UN



Voici d'habiles soldats américains tirant de vraies balles sur l'inventeur.

La police de Washington  
a refoulé de la capitale américaine  
l'armée

# Clin d'œil à Duchamp

## De quelques dimensions de la perception

« C'est le regardeur qui fait le tableau. »  
**Marcel Duchamp**

Dans cette approche de la perception, quand elle concerne un spectateur pour une œuvre, la photographie excelle. Le système de prise de vue, en engageant un seul œil dans le viseur, plante déjà les bases d'une conception privilégiée de l'image, avant même que celle-ci ne soit réalisée ou montrée. Au moment de leur présentation, les photographies sont parfois accompagnées d'appareillages, qui constituent à leur tour des pièges à regard pour laisser croire à une saisie plus complète du spectacle offert à la vue.

### La stéréoscopie et la troisième dimension

Avec la stéréoscopie, inventée par sir Charles Wheatstone et qui fait sensation dès 1841<sup>1</sup>, il est possible de voir la photographie en trois dimensions.

La chambre stéréoscopique à double objectif et le stéréoscope muni de deux lentilles sont des boîtiers qui reprennent le principe de la vision binoculaire. Les yeux reçoivent d'un sujet donné un couple d'images prises à partir de deux points de vue presque semblables. Le cerveau réalise leur fusion et engendre la sensation de profondeur de champ. Avec ce procédé, le relief est perceptible à tous les stades de l'acquisition de l'image, au moment de la prendre comme au moment de la visionner. Louis Ducos du Hauron fait breveter en 1891 « l'anaglyphe », la version imprimable et en couleur de la stéréoscopie. Les deux vues sont superposées en léger décalage, l'une en rouge, l'autre en bleu/vert. Il suffit de porter des lorgnons bicolores pour qu'elles prennent ensemble un relief saisissant<sup>2</sup>.

Si les photos restent fixes, une certaine vitalité leur vient cependant du « manège » que fait l'observateur pour les contempler. Qu'il s'agisse de régler le matériel, de s'incliner vers une boîte ou de porter des lunettes polarisantes, c'est toujours le corps qui est le moteur du spectacle. Gestes, postures, mimiques pour agir sur le devenir de l'image, toute cette théâtralité n'a pas échappé aux historiens qui n'hésitent pas à dire de la photographie stéréoscopique qu'elle « constituait la télévision de l'époque » et qu'elle était « bien plus vivante que toutes les représentations obtenues par d'autres moyens »<sup>3</sup>.

Les accessoires et le mouvement du regardeur sont donc essentiels. Outre qu'ils permettent à l'image de prendre vie, ils métamorphosent l'observateur en objet de curiosité pour un tiers, s'il entretient l'illusion que l'image retourne à la réalité (avec son réalisme, son relief, sa brillance), et qu'il fait partie d'elle en s'y projetant. L'ivresse que déclenche l'expérience d'une distinction difficile à faire entre illusion et réalité, et l'anticipation sur le bonheur d'être perdu dans les artifices, suffisent au créateur pour tenter ces audaces visuelles dans lesquelles le visible et le tangible cèdent la place à l'idée de se transporter, par l'esprit, sur la scène de la représentation.

La perception n'est plus seulement une activité de la rétine, elle devient un comportement. L'image a toujours un sujet apparent : le motif, la scène qu'elle montre, la matérialité dont elle est faite. Mais le sujet réel, c'est l'exercice de la vision, la conscience de devenir « voyant », les moyens pour cela, le plaisir d'être vu. La modernité caractérise ces attitudes artistiques qui font de l'implication de la distance dans l'appréciation d'un motif, de la conscience de l'espace et du temps, le sujet réel de la création. Cet ajustement est organique, mais il est surtout culturel.

### Marcel Duchamp et la quatrième dimension

Avec Marcel Duchamp, l'art gagne la quatrième dimension.

En équipant d'une lentille Kodak le Petit Verre – *À regarder (l'autre côté du Verre) d'un œil, de près, pendant presque une heure* (1918)<sup>4</sup> –, et en ménageant deux orifices dans une porte de grange pour *Étant donné, 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage* (1946-1966)<sup>5</sup>, Duchamp reprend à son compte les dispositifs monoculaire et stéréoscopique de la photographie<sup>6</sup> ; stéréoscopie qui « redouble sa valeur en se mettant au service du nu et de ses orientations érotiques »<sup>7</sup>. Tout œilleton vers lequel le spectateur est convié prolonge à l'infini un certain type d'attention, celle du voyeur à travers un trou de serrure ou un judas. Manière de se coller à l'inattendu, de réunir tout l'être dans la rétine pour assister à ce qui reste invisible au premier abord.

L'artiste tient la dynamique humaine pour aussi importante que la transparence ou l'opacité de ses deux œuvres. Leurs titres, avec celui du Grand Verre – *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-1923)<sup>8</sup> –, sous-entendent qu'une action est engagée ou sur le point de l'être. Invitant à la prolonger, ils renforcent l'acte même de voir. Ils remettent en cause la croyance de pouvoir dévorer des yeux en une fois une image qui paraît vraie telle quelle. En gênant et en retardant sa reconnaissance immédiate, Duchamp troque la passivité du regard contre un désir capable d'apprécier la relativité de la vision, et la relativité de la forme suivant le point de vue ou l'angle sous lequel elle est observée. Le mouvement et la temporalité ne sont plus seulement induits par les déplacements de l'observateur, ils sont redevables au support de l'œuvre ou inscrits dans son épaisseur. La vitre incorpore tout ce qui bouge et tout ce qui est visible à travers elle, à quoi s'ajoutent la lumière et ses variations d'intensité, entraînant sans cesse la modification de ce qui figure dans le cadre et sur ses bords. Quant à *Étant donné*, il faut plusieurs étapes

pour apprécier dans sa pleine mesure ce qui se trame dans la profondeur : considérer la porte, y mettre les yeux, regarder, et vivre ce moment tout de réception illusionniste, d'imagination et d'élucubrations confondues, quatrième dimension selon Duchamp<sup>9</sup> où l'univers entre dans une nouvelle phase.

L'image ne serait plus une trace instantanée de la réalité dont les formes seraient figées mais un état dans un processus. Sa dimension « latente » demande que l'on se porte au-delà des apparences pour entrer dans une vision énergétique. En réclamant ce potentiel à l'observateur, Duchamp double l'œuvre d'une autre mécanique, celle du corps physique et mental – mécanique de fluides et de relations, mécanique verbale où la parole est le carburateur. Aussi la proposition artistique est-elle conçue comme une empreinte modifiable, capable d'intégrer non seulement son environnement mais aussi l'aléatoire et la durée.

### Et la énième dimension

Rien ne remplace de faire l'expérience concrète des œuvres de Duchamp. Heureux celui qui s'est rendu au MOMA de New York ou à Philadelphie, d'où ces œuvres n'ont jamais bougé depuis qu'elles y sont installées !

Faute de les aborder dans la plénitude de leur espace, à la fois « visuel » et « tactile », retenons cependant que l'artiste accorde une valeur sans précédent à l'idée et à la dimension immatérielle dont elles procèdent, aux pensées mobiles qu'elles suscitent. Rappelons aussi qu'Edward T. Hall, dans *La Dimension cachée*<sup>10</sup>, souligne que la représentation de ce qui est perçu et les possibilités de l'ajuster se construisent finalement toujours à partir d'informations sensorielles fragmentaires, de mémoires et d'analyses dont le cerveau opère la synthèse.



Elaine Sturtevant, *Duchamp Ciné*, 1992  
Le Consortium, Dijon, 06/04 - 08/06/08 © André Morin, Paris

La mauvaise réplique d'*Étant donné*, avec une photo de la porte et, dans le trou, une diapositive, lors de la rétrospective *Marcel Duchamp* au Centre Pompidou à Paris, entre dans la connaissance que nous avons aujourd'hui de cette œuvre. De même que sa reconstitution à taille réelle par l'artiste Richard Baqué en 1991<sup>11</sup> qui permettait au visiteur d'en regarder la construction aussi bien sur l'endroit que sur l'envers. Ou encore l'œuvre qu'en a faite Elaine Sturtevant<sup>12</sup>. Dans le travail d'appropriation, de citation et de détournement, se reposent les notions d'auteur et de copie. Toutes les recherches, communications et publications réalisées, et maintenant transmises par Internet<sup>13</sup>, constituent des mises en perspective qui font naître non pas une image des œuvres, mais à chaque fois une image plurielle et des faisceaux de sens. Une nouvelle profondeur jaillit de ces approches narratives, la tentative d'atteindre au secret par le pouvoir des mots. Et lorsque les éditions Gallimard précisent, dans l'une des récentes contributions de Jean Clair<sup>14</sup>, que « Reprenant les essais de 1977, il les fait précéder d'une longue étude qui jette sur le père des pseudo ready-made [...] une lueur extrêmement dérangeante. En le situant dans une [autre] postérité, il lui confère un sens qui, par ricochet, tend à bouleverser l'image que l'on s'est construite de l'histoire de l'art moderne », on peut être certain que l'observation, l'enquête et son témoignage n'en sont pas à leur dernière révélation.

Le « réseau », où circulent les commentaires des uns et des autres, devient ce nouveau « couloir optique » par lequel une œuvre se laisse approcher et peut donner le sentiment « d'y être ». Même si l'œuvre devient virtuelle et que sa lecture personnelle n'a plus rien d'un cheminement kinesthésique, elle est « en ligne », activée par une autre lumière et des vitesses de transmission qui dépassent l'entendement. La réalité artistique vit sans cesse sur d'autres plans que celui de sa première surface et de ses interfaces.

Cette question de la perception d'une image unique et de ses conditions d'accès si particulières quand elle est individuelle et outillée, ouvre des perspectives très différentes sur les œuvres, comme si on pouvait les voir, comme si on risquait de les manquer.

### Martine LE GAC

1. Denis Pelerin, *La Photographie stéréoscopique sous le second Empire*, BNF, Paris 1995, p. 13. Pour être commercialisable, l'invention a été améliorée par David Brewster.
2. *L'Utopie photographique*, 150<sup>ème</sup> anniversaire de la Société Française de Photographie, sous la direction de Michel Poivert, catalogue d'exposition à la Maison Européenne de la Photographie à Paris, 2004, p. 197.
3. *Les Confins de la photographie*, par les Rédacteurs des Editions Time-Life, 1973. L'ouvrage mérite la consultation, en particulier le chapitre 5 « La troisième dimension en photographie », p. 124 et suivantes.
4. *À regarder (l'autre côté du Verre) d'un œil, de près, pendant presque une heure*, 1918. Huile, argent et fil de plomb sur verre, lentille Kodak, 49,5 x 39 cm, The Museum of Modern Art, New York, legs Katherine S. Dreier.
5. *Étant donné, 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage*, 1946-1966, The Philadelphia Museum of Art, The Louise and Walter Arensberg Collection.
6. Jean Clair, *Duchamp et la photographie*, Le Chêne, 1978.
7. Sylvie Aubenas et Philippe Comar, *Obscénités – photographies interdites d'Auguste Belloc*, Albin Michel, Bibliothèque Nationale de France, Paris 2001.
8. *Le Grand Verre*, Philadelphia Museum of Art, legs Katherine S. Dreier. Le Petit Verre en constitue l'un des éléments préparatoires.
9. Duchamp y fait référence dans ses Notes et mentionne le livre de Gaston de Pawlowski, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, Eugène Fasquelle Editeur, Paris 1923, 10<sup>ème</sup> édition – la 1<sup>ère</sup> supposée en 1912 (illustrations de Léonard Sarluis).
10. Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, Seuil, Paris 1971 (édition originale *The Hidden Dimension*, Doubleday & C°, New York 1966), chapitre 6 « L'espace visuel ».
11. Sous la mention *Sans titre, Étant donné, 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage*.
12. *Duchamp Ciné* (1992) exposée avec *Eau & Gaz* (1970) au Consortium à Dijon, du 6 avril au 8 juin 2008.
13. Pierre Baumann, « *Étant donné*, Marcel Duchamp et Richard Baqué : morphogenèse de la reproductibilité » dans le cadre de l'exposition *Chauffe Marcel !* organisée par le Frac Languedoc-Roussillon en partenariat avec le CRAC de Sète, invité par E. Latreille le 19 octobre 2006 au CUFR à Nîmes ; Lola Greenwich, *En face de l'envers du monde ou la réversibilité comme moyen de suspens*, chapitre « L'un dans l'autre » ; Pierre Bonniel, *Emprunts et Citations*, collection MAG ARTS, Automne 2002 : <http://www.sceren.fr/magarts/emprunts/partipris.htm> (en ligne 2008).
14. Jean Clair, *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*, Gallimard - collection Art et Artistes, Paris 2000.

Seul, face au miroir,  
Je réfléchis...



# *Dump* de Christoph Büchel :

## *une expérience de taudis labyrinthiques*

Christoph Büchel, *Dump*, 2008  
Superdome : Palais de Tokyo, Paris, 29/05 - 24/08/08  
Courtesy de l'artiste et Hauser & Wirth, Zürich, Londres  
© A. Burger

Se déployant telle une décharge publique, l'installation *Dump*, à l'image de sa signification littérale, est une colline de déchets dégoûtant jusqu'aux pieds des visiteurs. Journaux, magazines, bouteilles en plastique, cannettes, fauteuils de voiture s'agglutinent sur cet immense tas de détritus.

En son centre, un étroit boyau de tôle ondulée long de 13 m, fait pénétrer le visiteur, accroupi ou à quatre pattes, dans un univers oppressant et sordide : un dédale d'espaces confinés et insalubres, plafonnés très bas, foisonnant de meubles et d'objets du quotidien. D'une pièce exigüe à l'autre, le parcours dans ce taudis habité est labyrinthique. Au milieu d'un salon empli de mobilier vieillot et dépareillé est creusé un trou de terre, telle une fouille archéologique improvisée. On se courbe pour entrer dans un bureau envahi de dossiers d'archives et de clés. Puis on se faufile à travers des ateliers de recyclage et de récupération de matériaux : cannettes, métaux, plastiques, composants d'ordinateur. Ça et là, des lumières ou des appareils électriques encore branchés nous signalent que les habitants viennent à peine de quitter les lieux. Ce sont différentes communautés d'individus qui semblent cohabiter dans ces espaces étriqués. Communautés asiatiques, arabes et d'Europe de l'Est vivent la promiscuité dans cette construction s'étalant sur deux niveaux de 200 m<sup>2</sup> et réalisée à partir de pans en bois de maison traditionnelle suisse.

Par une échelle, on parvient à l'étage de la baraque où l'on découvre avec surprise une salle des fêtes apprêtée pour une kermesse. Des poulets ont déjà été grillés sur la rôtissoire, quelques instruments de musique préparés sur une estrade et les fûts d'une tireuse à bière prêts à déverser des flots. Les nappes de papier blanc encore immaculées révèlent que la fête n'a pas encore eu lieu. Des lots de peluches sont accrochés dans un coin de la salle. Parmi elles, un Mickey qui, soudain, fredonne l'Internationale. Comment l'ambassadeur de Walt Disney, symbole de notre société de consommation,

peut-il clamer le chant communiste ? La mascotte semble être une plaisanterie des habitants des lieux, rêvant peut-être d'un monde meilleur, plus égalitaire. Cette antinomie est à la mesure de l'incongruité de leurs conditions de vie: non seulement ils vivent des déchets de notre société par la collecte et le recyclage mais aussi dans ces déchets puisqu'ils vivent littéralement dans un tas d'ordures.

Le visiteur, intrus, voyeur, est pris au cœur d'une fiction hyperréaliste déroutante d'authenticité. Cette réalité lugubre dévoile des conditions de labeur et de vie extrêmement précaires. Dans un garage débordant d'outils et de produits d'entretien mécanique, une DS est posée sur un pont élévateur sous lequel une personne a installé son lit. Les huiles de graissage et les ustensiles dégagent une odeur de ferraille et de cambouis nauséabonde mêlée aux relents des poulets grillés refroidis. Les sens sont attisés, exacerbés, la saturation visuelle est totale dans cette accumulation d'objets et de matériaux divers. Le corps est mis à l'épreuve dans son intégralité, il se courbe, se redresse, s'accroupit. Une sensation de claustrophobie, de malaise autant physique que psychologique nous envahit. Le visiteur est titillé entre la curiosité et le désir de fuir la misère des lieux. Il redescend par l'échelle pour gagner la sortie et traverse à nouveau les ateliers de recyclage de cigarettes, de chaussures, de tissus



et de sacs. Malgré le « dump », le « foutoir » apparent, quelques espaces communs révèlent une organisation entre ces différentes communautés : ici, une minuscule salle de classe avec un tableau noir et des bancs d'une sobriété archaïque. Plus loin, derrière un rideau miteux, un coin de chapelle œcuménique confronte des vierges de Lourdes, des icônes orthodoxes à une multitude de bougies et de bibelots païens. Là, un atelier de réparation de livres est installé dans un décor arabisant. Des centaines de pages détachées, arrachées, sont étalées sur la table avant d'être recollées. Y a-t-il un acte de censure ou de détournement dans cette recomposition des livres ? Au sommet d'un tas de pages découpées, on aperçoit la nouvelle de Jorge Luis Borges : La

## *Uniquement ?*

### À propos de *Eclipsis* de Gonzalo Díaz

Kassel, été 2007, Documenta 12. C'est la « Grand-messe » où le principe (ou le défi, c'est selon) est d'ingurgiter un maximum d'œuvres en un minimum de temps. La foule des visiteurs, pour la plupart venus de très loin, se presse et s'empresse ici. Alors, dans la pénombre de la Neue Galerie, au bas d'un escalier, une construction en brique, telle un vaisseau flottant, va retenir l'attention. Architecture étrange à laquelle on accède par une étroite passerelle suspendue dans le vide, *Eclipsis* de Gonzalo Díaz, après une file d'attente interminable, va extraire le visiteur du vacarme ambiant. Un peu d'intimité face au brouhaha incessant...



Gonzalo Díaz, *Eclipsis*, 2007  
Photo : Egbert Trogemann © VG Bild-Kunst, Bonn 2007

À l'intérieur de la construction, le puissant faisceau d'un projecteur est concentré sur le mur du fond d'un espace plongé dans le noir. Cet éclairage aveuglant agissant de façon hypnotique, le visiteur s'en approche et lorsque son corps passe dans la lumière, son ombre apparaît sur le mur, à l'intérieur du halo. C'est alors qu'il peut lire cette phrase (qui était illisible en pleine lumière), gravée dans un petit cadre :

**« Du kommst zum Herzen Deutschlands, nur um das Wort Kunst unter deinem eigenen Schatten zu lesen »<sup>1</sup>**

Le spectateur se retrouve soudainement seul dans cette pièce, face à une œuvre qui s'adresse directement à lui, à la deuxième personne (Du kommst = tu viens), l'isolant d'autant plus, pour lui signifier son acte. Un constat qui agit comme une gifle et dont la beauté et la poésie du principe de révélation, le clair-obscur, n'enlèvent en rien le caractère

provocant et ironique. Nous sommes bien en face d'une œuvre d'imprégnation conceptuelle : c'est le constat qui fait l'œuvre. Mais si le « concept » réduit tout à un minimum de compréhension et de visibilité, à un minimum de place et de temps, le dispositif, lui, qui peut paraître réduit (un projecteur, une phrase au mur) est en fait particulièrement solennel et théâtral (vaste salle en pierre, passerelle, éclairage puissant). *Eclipsis* réussit à faire glisser le spectateur des enjeux formels de l'œuvre à des préoccupations plus intérieures. La formule, tautologique s'il en est, agit très fortement sur lui. Elle profite de l'impression de vérité et d'évidence qu'elle dégage pour faire passer cette idée qu'il vient uniquement ici pour voir le mot « art » dans sa propre ombre. Finalement, cette affirmation n'est ni vraie, ni fausse. Gonzalo Díaz ironise sur la situation de ce visiteur tout en n'oubliant pas que pour qu'il y ait art, ce visiteur doit se déplacer. Chacun vient accomplir en quelque sorte l'œuvre. À l'exercice du regard vient suppléer l'expérimentation physique de l'œuvre, délivrée par le corps du spectateur, ce corps qui représente une part occasionnelle mais indispensable de l'installation permettant à ce qui était illisible d'être vu et lu.

L'économie des moyens retenus et le trouble produit par leur mise en rapport suffisent à faire de *Eclipsis* une œuvre remarquable. L'exigence de Gonzalo Díaz lui permet d'offrir à son installation la tension d'un espace tout à la fois physique et mental. D'ailleurs, l'œuvre ne s'accomplit certainement pas quand quelqu'un coupe le faisceau, mais plutôt par l'attente devant la porte et surtout par les fameux kilomètres parcourus jusqu'au « cœur » de l'Allemagne. Il dispose cette œuvre de manière à perturber notre sens de l'appréciation, nous faisant hésiter entre le plaisir (habituel) d'observer, de regarder et l'irrésistible besoin de réagir. Alors, nous propose-t-il *uniquement* un superbe contre-jour, un trait d'humour grinçant ou un terrible face à face ? Devient-on sa victime en participant, une fois encore, à une mascarade ? La perception du spectateur alterne entre la contrariété et le pathétique le plus ridicule. Manifestement, cette œuvre participe de cet esprit de dérision et d'ironie à l'égard du monde de l'art, de ses regardeurs et faiseurs, qui appartient pleinement à l'époque actuelle.

**Bertrand CHARLES**

1. « Tu viens au cœur de l'Allemagne, uniquement pour lire le mot art dans ta propre ombre ».

Gonzalo Díaz est né en 1947, il vit et travaille à Santiago de Chile, Chili. Il s'est notamment fait connaître avec son groupe Escena de Avanzada (Scène d'avant-garde) (Juan Dávila, Lotty Rosenfeld), défini par Nelly Richard, au milieu des années soixante-dix en créant une pratique conceptuelle qui a défié les mécanismes de contrôles autoritaires.





# Étienne Charry : *L'air de rien*

Au commencement était le live acoustique, où l'orchestre (le musicien, le groupe) était par la force des choses présent, ici et maintenant, pour cause d'absence d'enregistrement<sup>1</sup>, puis vint, après diverses tergiversations (le vinyle, la cassette, le cd, le mini-disc...), sa « forme » la plus aboutie, le fichier numérique (le mp3 notamment), quelques kilooctets d'informations qu'on s'échange, que l'on consomme, souvent individuellement, mais en masse, écouteurs vissés aux oreilles. Si l'on envisage, dans la musique, la question de la dématérialisation du « support », on conçoit rapidement que les notions de production et de diffusion furent et demeurent un enjeu de premier plan.

Dans les années 80, Étienne Charry est un des membres fondateurs du groupe Oui-Oui avec Michel Gondry. Ancien illustrateur pour la presse, la publicité et le cinéma, il met un terme à cette activité quand il s'aperçoit que son « savoir-faire » ne lui autorise plus d'errances. À la fin des années 90, il se lance dans une carrière solo, comme on dit dans l'industrie musicale. Signé sur le fameux label Tricatel, il sort deux albums avant de refermer le tiroir.

À la fois musicien et plasticien, bricoleur ingénieux, Étienne Charry recherche de manière perpétuelle « d'autres façons de faire » de la musique, de produire de la



Étienne Charry, *Dans l'((Onde))*, Montréal, 2007 © Christian Pagé

musique, de diffuser de la musique, d'écouter de la musique.

Parmi ses multiples expérimentations, il y a les « siestes musicales » qu'il intitule *Dans l'((Onde))*, un écho poétique au thème abordé et aux dispositifs utilisés.

Des transats en un lieu propice au repos, à la sieste, au relâchement, à l'évasion

mentale<sup>2</sup>. Des postes à transistor jonchent le sol et diffusent, à faible volume, différentes musiques, simultanément, mixées par l'artiste en direct. Suivant où l'on est couché et où l'on porte son attention, on « capte » une ou plusieurs sources, re-composant une musique originale et unique, en un lieu singulier. À la manière d'une partie d'échec, il suffira de déplacer un seul des éléments (la chaise longue, le transistor, son

corps) et c'est l'ensemble des rapports qui en est modifié. À l'image de ces scènes de plage, quand le transistor du voisin vient parasiter l'écoute de la radio de la voisine. Au milieu, une musique « live » s'improvise, toujours surprenante, se construisant par strates, à base de morceaux pré-enregistrés, connus sous le nom de « trous d'eau ». *Trous d'eau*<sup>3</sup> est un projet connexe, se déclinant en une cinquantaine de vignettes musicales, chacune étant vendue comme pièce unique<sup>4</sup>, et dont la diffusion est, idéalement, à la charge de l'acquéreur. Seuls les morceaux qui ne sont pas encore vendus sont diffusés lors de ces séances d'écoute.

À l'heure où l'on ne cesse de pointer la standardisation lénifiante des productions musicales, au moment où l'on renégocie le rapport producteur / consommateur, Étienne Charry répand une onde salvatrice dans le paysage audiovisuel, l'air de rien.

**Julien BLANPIED**

<http://www.etiennecharry.com>

1. Oui, Mozart n'a jamais rien enregistré, tout comme Sainte Cécile.
2. Entre autres, les Buttes-Chaumont à Paris en 2004, à Colmar en 2006, à Ljubljana, Montréal, Sélestat et Terni en 2007, au Musée d'Art Contemporain du Val de Marne à Vitry-sur-Seine en 2008.
3. Sur le modèle des trous d'eau qu'on trouve dans les rochers à marée basse, et qui se recomposent à chaque allée et venue de la marée.
4. Le Frac Alsace ou Michel Gondry se sont déjà portés acquéreurs de certaines de ces œuvres sonores.



## *Objet de désir*

# *VENDRE CUBA*

Tania Bruguera a installé la performance *Vendre Cuba* au bout du parcours de l'exposition *L'Argent* présentée au Plateau du 18 juin au 17 août 2008. Le spectacle est le suivant : des visiteurs sont assis, chacun à une table face à un assistant. Sur chaque table, une feuille blanche, un téléphone portable et un enregistreur numérique, mais aucun protocole explicatif. Curieuse de nature, je décide de m'avancer vers la dernière table libre. Je m'investis littéralement « physiquement » pour éclaircir mes interrogations. À la question « de quoi s'agit-il ? », l'assistante me répond : « Vous pouvez « acheter » un appartement à Cuba pour la période de votre choix. L'appartement que je vous propose ici comporte deux pièces. Vous ne pouvez en louer qu'une partie si vous le désirez. Quand vous le souhaitez, j'appellerai le propriétaire de l'appartement à Cuba et vous pourrez discuter avec lui. Votre conversation sera enregistrée. Puis si vous souhaitez vous engager dans ce processus, vous inscrirez vos coordonnées sur cette feuille pour qu'on puisse vous recontacter. » L'énoncé est clair et concret.

Pour nous qui sommes des êtres de matière et de représentation<sup>1</sup>, l'aridité du dispositif est presque insoutenable. Ici, le spectateur qui ne voit qu'un intermédiaire (l'assistant), est libre et entièrement livré à lui-même. Il est aux prises avec l'hésitation, l'absence d'indices matériels, la frustration, l'envie d'en savoir plus, l'engagement, l'inquiétude face à la véracité de l'action, de ses débouchés. Cette aridité est une fin en soi car elle contraint le visiteur à affronter ses envies et ses désirs, contrariés par une mise en scène brute et troublante. Elle propulse le visiteur dans un travail personnel de projections et de représentations singulières. Car pour que la réalité suggérée par la performance soit appréhendable et qu'elle prenne forme, il est nécessaire de se projeter ailleurs que dans l'espace institutionnel où elle se déroule, de se représenter un objet, et par extension, de se projeter soi-même dans cette situation.

Tania Bruguera assigne un rôle au visiteur qu'elle place en position de participant unique. Exit le spectateur passif face à l'artiste réalisant sa performance. À lui, en retour, en se plaçant comme acheteur potentiel - une dénomination spécifique est à inventer pour ce projet - d'agir selon ses envies propres. Le spectateur est à l'œuvre, il agit directement sur le projet : il est impliqué dans un processus long et générateur de réalité. Une réalité qu'il peut marquer de sa singularité.

Dans la problématique « relation singulière à l'œuvre d'art », il y a «



Lidwine Prolonge, *Soylent System*, installation performance  
appartement-galerie Interface, Dijon, 29 février 2008 © Gwenaël Fournier

# SOYLENT SYSTEM

## Performance de Lidwine Prolonge 29 février 2008

**Arrivée à l'appartement-galerie Interface à 20h. Il y règne une semi-obscurité.**

**Première pièce : des matelas sont installés au sol, devant un grand écran (le film *Soylent Green* de Richard FLEISCHER sera projeté à 22h).**

**Deuxième pièce : sur deux tables sont disposés des verres en plastique remplis d'une substance verte non identifiable. Un écran tv éteint est placé au-dessus de l'entrée du couloir.**

**Le couloir : la projection d'extraits du film *Soleil Vert* à partir d'un écran tv éclaire le couloir qui conduit à la cave.**

**La cave : l'accès est interdit mais la porte qui précède l'escalier est ouverte, il y a de la lumière dans l'escalier.**

Lidwine Prolonge accueille les visiteurs pour les diriger vers la cuisine. Vêtue d'une tenue blanche évoquant celle d'une infirmière (robe courte basique, collants, chaussures à petits talons), elle agit avec une certaine solennité – mouvements lents, posés – et réduit ses interventions verbales à la formulation de consignes.



Lidwine Prolonge, *Soylent System*, installation performance  
appartement-galerie Interface, Dijon, 29 février 2008 © Gwenaël Fournier - Frédéric Buisson

relation » qui l'emporte, en partie, sur « singulier » dans la mesure où, dans ce cas présent, la relation est susceptible d'évoluer et de s'enrichir avec le temps. Car cette relation implique un échange, un au-delà de l'immédiateté de la rencontre avec l'œuvre. Tout l'intérêt du travail de Tania Bruguera et de cette performance au dispositif millimétré et ô combien efficace, est contenu dans cette valeur ajoutée et invisible qui rappelle et ranime de façon fine, précieuse et discrète les responsabilités individuelles de visiteurs actifs et, je l'espère, engagés. L'artiste crée les conditions favorables pour que chacun(e) puisse établir une relation singulière à l'œuvre d'art grâce à un examen intime de ses convictions en se projetant dans une réalité mouvante : la question politique de la propriété à Cuba, la possibilité pour un étranger de louer un appartement dans un pays où tout appartient à l'État et la relation avec le « tout monnayable ».

Un investissement individuel est indispensable pour que l'œuvre ait lieu, qu'elle vive au-delà de la performance. Ce travail, présenté dans une institution artistique, sert une réalité politique et le projet de « l'art de la conduite »<sup>2</sup> que Tania Bruguera développe depuis quelques années. Tout individu peut être considéré comme acteur possible d'un changement ou comme simple éclaireur,

La cuisine : pièce où sont regroupés les visiteurs, certains assis, d'autres debout. Des verres en plastique avec substance verte reposent sur un meuble. Une personne complice de Lidwine explique que cette substance est consommable, il faut pour cela se munir de cuillères en plastique. Quelques-uns tentent l'expérience : se contentant d'abord d'hummer le contenu du verre, ils se risquent à en avaler une faible quantité pour constater, rassurés, qu'il s'agit de saveurs familières – trop sucrées, artificielles – mais familières : de l'amande (?), du lait (?)... Un laps de temps s'écoule, quelques paroles sont échangées, à voix basse, entre les visiteurs qui se connaissent ou se rencontrent. Des regards étonnés, amusés, parfois inquiets se croisent. On finit par comprendre que quelque chose se joue derrière la porte de la cuisine, une mécanique que l'effet de surprise nous a empêché de percevoir. Régulièrement, cette porte s'ouvre, permettant à de nouveaux visiteurs d'entrer mais, lorsque l'on prend le temps d'observer ce qui se passe dans la pièce voisine pendant l'ouverture de la porte, il devient évident que d'autres visiteurs s'y sont regroupés, ils patientent eux aussi... Un nouveau laps de temps puis Lidwine réapparaît : elle ouvre la porte et s'adresse au groupe – avec toujours une certaine solennité – pour demander si quelqu'un souhaite la suivre. Une personne se lève et la suit, bientôt suivie d'autres visiteurs : ils quittent tous la cuisine, la porte se referme derrière eux. Certains connaissent déjà le sens de ces événements. Ceux qui les découvrent demandent une explication : on leur annonce que, lorsque Lidwine ouvre la porte, deux possibilités s'offrent à chacun, la suivre seul ou s'intégrer à un groupe. Seule contrainte : il sera impossible de cumuler les deux expériences. Un choix s'impose à chacun.

Quitter la cuisine pour suivre Lidwine constitue la première étape de l'expérimentation solitaire de *Soylent System*. Neutre, silencieuse, elle conduit le visiteur jusqu'à la cave. Le long du trajet, jusqu'au couloir, d'autres personnes – qui ont choisi d'appréhender collectivement la performance – observent la scène. À partir de l'escalier, le visiteur se retrouve seul avec Lidwine. Juste avant de pénétrer dans la cave, elle lui demande de bien vouloir se déchausser (ce qu'elle fait également).

Découverte des lieux quelques instants plus tard : le sol de la cave est recouvert d'une moquette blanche, au fond, unique meuble de la pièce, une table d'opération recouverte d'un tissu orange. Suspendu au-dessus de celle-ci, un écran tv fermé est orienté en direction du repose-tête. Certaines personnes remarquent la présence d'une caméra aux côtés du repose-tête, d'autres non. Lidwine demande au visiteur de s'allonger sur la table puis lui explique qu'il va visionner un extrait du film *Soleil Vert* – celui concernant la mort du vieil homme Sol Roth, « biblio » du détective Robert Thorn – et que, dès la fin de cette projection, il pourra regagner l'espace collectif, en prenant le temps de faire une pause si nécessaire...

La table n'est pas confortable, surtout au niveau du repose-tête qui oblige l'adoption d'une position presque douloureuse pour le cou. Lorsque le visiteur est allongé, Lidwine lui demande s'il est prêt puis lance la projection et quitte la pièce.

Dans le film *Soleil Vert*, toute personne âgée qui souhaite en finir avec la vie<sup>1</sup> peut s'adresser à une institution prévue à cet effet nommée Le Foyer. L'euthanasie est planifiée, organisée (chacun répond à un bref questionnaire comprenant les mentions de sa couleur et musique favorites). Le moment venu, la personne est conduite par deux personnes – un homme et une femme en tenue blanche type tige – dans une salle munie d'une sorte de lit sur lequel elle est allongée (recouverte d'une couverture blanche mais dévêtue) pour assister, après avoir absorbé une boisson qui entrainera la mort, à la projection d'images accompagnées d'une musique et ambiance lumineuse adaptées à sa personnalité. Elle meurt sereinement, sans douleur, durant cette projection.

L'extrait choisi par Lidwine débute lorsque Sol Roth (dont la couleur préférée est le orange) est conduit par deux personnes du Foyer dans la salle où il va mourir et prend fin après son décès.

Le spectateur, tout en entendant la même musique que celle écoutée par le vieil homme, se retrouve dans des situations physique et spatiale proches de celui-ci – seul dans une pièce inconnue uniquement meublée d'une sorte de « table-lit » sur laquelle il est allongé, le regard tendu vers un écran – pour visualiser ce personnage fictif et les images qui lui sont projetées. La nature de cette scène ainsi que ce parallèle formel convoquent inévitablement les notions de « vie » et de « mort » dans l'esprit du visiteur, lesquelles se développent selon sa personnalité, son histoire mais aussi son éventuelle connaissance du film.

Une fois la projection terminée, chaque personne se relève, traverse la pièce, remet ses chaussures puis remonte l'escalier, plus ou moins rapidement. Dans l'escalier ou le couloir, Lidwine vient à la rencontre du visiteur pour discuter si cela semble nécessaire (l'un des visiteurs s'est effondré en larmes durant la projection). Puis, de retour au salon, elle lui explique que, alors qu'il vivait seul cette expérience, ceux qui sont restés dans le salon ont visionné l'écran situé au-dessus de la porte menant au couloir. Divisé en deux bandes horizontales, il présente dans la bande supérieure le vieil homme sur sa « table-lit » regardant vers son écran, dans la bande inférieure, celui qui expérimente la performance, en temps réel, selon un cadrage identique...

Aucune des deux expériences de *Soylent System*, quelle soit solitaire ou collective, ne permet l'acquisition d'une vision globale de la performance. Ces deux expériences ne sont pas distinctes mais complémentaires, seul le dialogue avec « les autres » permet la découverte théorique de ce qu'il n'a pas été possible d'expérimenter. Semblablement aux consommateurs des pastilles

« Soleil vert », chaque visiteur ne perçoit qu'une partie de la réalité qui se déploie pourtant autour de lui...

**Cécile DESBAUDARD**

1. Durant le film, le lieutenant Hatcher, chef du détective Robert Thorn, lui explique que son « biblio » – on pourrait traduire par « documentaliste » – est trop âgé et qu'il serait temps de prendre « les mesures nécessaires ». On comprend donc que, à partir d'un certain âge, les gens sont « euthanasiés de force » ...





# Éditions d'artistes

**INTERFACE - HORS'D'OEUVRE**  
**12 RUE CHANCELIER DE L'HOSPITAL - 21000 DIJON**  
tél/fax : 03 80 67 13 86 // interface.art@gmail.com  
**Format : 420 x 594 mm (impression offset)**

**JEAN DUPUY** [hors'd'oeuvre n°0 - 1997]  
**Oh, Ah, Hi, Ici..., 1997-2003**  
Tirage : 100 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 70 € + 6 € de frais d'envoi

**YAN PEI-MING** [hors'd'oeuvre n°5 - 1999]  
**International Landscape, 1999**  
Tirage : 200 ex.  
Prix unitaire : 15 € + 6 € de frais d'envoi

**MARC CAMILLE CHAIMOWICZ** [hors'd'oeuvre n°6 - 1999]  
**Projet pour le plafond de la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Cluny, 1999**  
Tirage : 99 ex. numérotés et signés par l'artiste + 21 E.A.  
Prix unitaire : 46 € + 6 € de frais d'envoi

**ERNEST T.** [hors'd'oeuvre n°7 - 2000]  
**Peinture sur palette, Détail, 2000**  
Tirage : 50 ex. numérotés et signés par l'artiste + 20 E.A.  
Prix unitaire : 46 € + 6 € de frais d'envoi

**JOCHEN GERZ** [hors'd'oeuvre n°8 - 2001]  
**Your.art, 1991/2001**  
Tirage : 200 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 31 € + 6 € de frais d'envoi

**PETER DOWNSBROUGH** [hors'd'oeuvre n°9 - 2001]  
**AND, ET, ICI, 2001**  
Tirage : 100 ex. tamponnés au dos par l'artiste  
Prix unitaire : 46 € + 6 € de frais d'envoi

**ORLAN** [hors'd'oeuvre n°11 - 2002]  
**Catharsis - Générique imaginaire n°27 / Corporis Fabrica - Générique imaginaire n°26, 2002**  
Tirage : 199 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 100 € + 6 € de frais d'envoi

**MARC COUTURIER** [hors'd'oeuvre n°12 - 2003]  
**Pointe d'argent, 2003**  
Tirage : 99 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 75 € + 6 € de frais d'envoi

**GIANNI MOTTI** [hors'd'oeuvre n°13 - 2003]  
**Butz, 2003**  
Tirage : 200 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 50 € + 6 € de frais d'envoi

**CHRISTIAN ROBERT-TISSOT** [hors'd'oeuvre n°15 - 2004]  
**Sans titre, 2002-2004**  
Tirage : 100 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 50 € + 6 € de frais d'envoi

**ETIENNE BOSSUT** [hors'd'oeuvre n°16 - 2005]  
**Illustration bleue, 2005**  
Tirage : 100 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 50 € + 6 € de frais d'envoi

**THOMAS HIRSCHHORN** [hors'd'oeuvre n°17 - 2006]  
**NAIL & WIRE, 2004-2005**  
Tirage : 200 ex.  
Prix unitaire : 20 € + 6 € de frais d'envoi

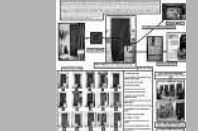
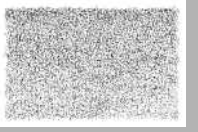
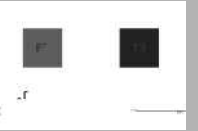
**JORDI COLOMER** [hors'd'oeuvre n°18 - 2006]  
**anarchitekton Barcelona, 2006**  
Tirage : 140 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 20 € + 6 € de frais d'envoi

**GUILLAUME MILLET**  
**Joël HUBAUT**  
**OLIVIER MOSSET**  
**NIEK VAN DE STEEG** [hors'd'oeuvre n°20 - 2007]  
**Aliza, 2007**  
**Hiouppie !, 2007**  
**Gone West (poster), 2007**  
**Aliza, 2007**

**Hiouppie !, 2007**  
**Gone West (poster), 2007**  
**Aliza, 2007**  
Tirage : 100 ex. numérotés et signés par les artistes  
Prix de l'ensemble : 150 € + 9 € de frais d'envoi

**CLAUDE LÉVÊQUE** [hors'd'oeuvre n°21 - 2007]  
**Sans titre, 2007**  
Tirage : 200 ex. numérotés et signés par l'artiste  
Prix unitaire : 30 € + 6 € de frais d'envoi

**VERA FRENKEL** [hors'd'oeuvre n°22 - 2008]  
**News of the Scaffolding Archive - Toronto, 2008**  
Tirage : 200 ex. + certificat de l'artiste  
Prix unitaire : 60 € + 6 € de frais d'envoi



Ce numéro est dédié à la mémoire d'**Étienne Boulanger** décédé le 1<sup>er</sup> octobre 2008 à New York. A l'issue des cinq semaines de résidence proposées par Interface en août 2005, *Blind Process* fut le résultat d'une démarche d'occupation intuitive de l'appartement comme espace d'exposition. La page centrale de ce numéro témoigne de l'énergie exceptionnelle déployée par Étienne Boulanger à l'occasion de cette exposition. Les numéros 15 et 16 du journal *hors'd'oeuvre*, disponibles sur notre site [www.interface-art.com](http://www.interface-art.com), avaient publié un article de Guillaume Mansart (décembre 2004) et avait laissé carte blanche à Étienne pour la réalisation de la couverture du journal (mai 2005).

Son travail est visible sur son site internet : [www.etienneboulanger.com](http://www.etienneboulanger.com)

Catalogue monographique :  
**Étienne Boulanger 2001-2008**  
*Interventions en territoires flottants*  
144 pages / 23 x 16,5 cm / reproduit. coul.  
bilingue français anglais  
Auteurs : François Aubart, Camille de Singly, Albane Duvillier, Alexandra Fau, Béatrice Josse, Guillaume Mansart, Karen Tanguy, Eyal Weizman  
Coordination : Étienne Boulanger  
Graphisme : Patrick Hepner  
Éditeur : Frac Lorraine  
ISBN : 978911271151  
Prix : 15 Euros

HORS'D'OEUVRE n° 23  
édité par l'association  
INTERFACE  
12 rue Chancelier de l'Hospital  
F - 21000 Dijon  
t. / f. : +33 (0)3 80 67 13 86  
interface.art@gmail.com  
<http://interface.art.free.fr>  
<http://www.interface-art.com>

Conception graphique :  
Frédéric Buisson

Coordination, contacts Agenda :  
Nadège Marreau

Ont participé à ce numéro :  
Adeline Blanchard,  
Julien Blanpied,  
Bertrand Charles,  
Cécile Desboudard,  
Caroline Engel,  
Martine Le Gac,  
Michel Rose

Relecture :  
Michel Rose

Couverture :

LIDWINE PROLONGE  
*Le Miroir (1917 / 1939 / 2008)*,  
2008 © L. Prolonge

Double page intérieure :  
ÉTIENNE BOULANGER  
*Blind Process*, 2005  
© É. Boulanger

Publié avec le soutien de la  
Direction régionale des affaires  
culturelles de Bourgogne, du  
Conseil régional de Bourgogne,  
du Conseil général de Côte-d'Or,  
de la Ville de Dijon et de  
l'ensemble des structures  
annoncées dans l'agenda.

Impression : ICO Dijon  
Tirage 5 000 exemplaires  
ISSN : 1289-9518

BP, B. Burkhard, M. Chevalier,  
J. Conscience, P. Descamps,  
M. Gérard, P. Gronon, S. Hantai,  
C. Hyvrard, T. Monin, G. Rousse,  
B. Toguou, E. Udemba, G. Joseph  
Wolman, R. Zaugg :  
06/12/08 - 17/01/09  
► Jean Dupuy

genève

**MAMCO**  
10 rue des Vieux Grenadiers  
1205 Genève  
Suisse  
tél. 00 41 22 320 61 22  
ouvert du mar. au ven. de 12h à 18h,  
et les sam. et dim. de 11h à 18h  
► « Paillettes et Dépendances ou la  
fascination du néant » Sylvie Fleury :  
29/10/08 - 25/01/09

hauteville-lompnes

**Centre d'Art Contemporain de Lacoux**  
l'école - Lacoux  
01110 Hauteville-Lompnes  
tél. 04 74 35 25 61  
ouvert mer. et week-ends  
de 11h à 17h30 et sur rdv  
► « Catalogue Ciddle 1 »  
Jane Le Besque : jusqu'au 16/11/08  
► « Art et science » Cécile Monteiro-  
Braz / Constance Ouvrieu :  
06/12/08 - 09/03/09

ligny-en-brionnais

**Esos Lucius**  
Les Sertines  
71110 Ligny-en-Brionnais  
tél. 03 85 25 86 56  
ouvert les sam. et dim.  
de 14h à 19h30 et sur rdv  
► « [parad] » Luc Adami :  
12/10 - 09/11/08

marseille

**Ancien presbytère**  
(org. Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur)  
13014 Marseille  
tél. 06 88 16 21 11  
ouvert sur rdv  
► « Eyeballing » Rosalind Nashashibi :  
(dans le cadre de l'exposition « Éclats  
de frontières » et en partenariat avec  
l'association Art'ccessible) :  
jusqu'au 13/12/08

**Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur**  
1 place Francis Chirat  
13002 Marseille  
tél. 04 91 91 27 55  
ouvert du mar. au sam.  
de 14h à 18h  
► « Éclats de frontières – nouvelles  
acquisitions » S. Arienti, The Atlas  
Group/Walid Raad, Y. Barrada,  
J. Colomer, C. Floyer, E. Marisaldi,  
Z. Sedira, A. Shibli, F. Tan, A. Zaatari  
► Pierre Malphettes (en partenariat  
avec la galerie Kamel Mennour) :  
23/01 - 23/04/09

metz

**Frac Lorraine - 49 Nord 6 Est**  
1 bis rue des Trinitaires  
57000 Metz  
tél. 03 87 74 20 02  
ouvert du mer. au dim.  
de 12h à 19h sauf jeudi de 14h à 21h  
► « [a] pesanteur, récits sans gravité »  
T. Marioni, J. Nakayama,  
D. Skutnik, D. Vermeiren,  
L. Almarcegui, E. Dekyndt,  
R. Jacinto, Y. Ono, Y. Oulab, L. Pelen :  
14/11/08 - 18/01/09  
► performance « Le danseur et la  
gravité » Michel Raji : 14/01/09

montbéliard

**le 10neuf**  
(org. Frac Franche-Comté)  
19 avenue des alliés  
25200 Montbéliard  
tél. 03 81 94 43 58  
ouvert du mar. au sam.  
de 14h à 18h  
et dim. de 15h à 18h  
► « Déplacements » Gianni Motti :  
19/12/08 - 22/02/09

montigny-les-arsures

**Château de Chavannes**  
(org. Frac Franche-Comté)  
39600 Montigny-Les-Arsures  
tél. 03 81 61 55 15  
► « trois maisons vertes » :  
Thierry Géhin : jusqu'au 30/11/08

**Galerie Du Bellay**  
(org. Frac Haute-Normandie)  
Résidence Universitaire Bois-Pléiade  
Rue du Maréchal-de-Latre-de-Tassigny  
76130 Mont-Saint-Aignan  
► « Travelling » J. Audebert, V. Burgin,  
D. Claebout, D. Gordon, G. Hill,  
P. Huyghe, R. Maze, K. Apollonia  
Müller, M. Müller, P. Phillips,

S. Tykkä & M. François :  
jusqu'au 23/11/08

nanterre

**Galerie Villa des Tourelles**  
92000 Nanterre  
tél. 01 41 37 52 06  
ouvert mar., jeu., ven. de 16h à 19h et  
mer. et sam. de 14h à 19h  
► « HOME ? Figures des migrations »  
F. Atay, K. Attia, T. Batniji,  
Z. Bouabdellah, B. Boudjelal,  
M. Bourouissa, J. Castro, R. Dallaporta,  
D. Darzacq, N. Eche, S. Fattouh,  
A. Goren, B. Khalili, L. Monier,  
A. Paci, C. Poncin, J. Pottier,  
M. Schembri, B. Serralongue,  
B. Toguou, L. van de Ven,  
L. Waddington, L. Zilleruelo :  
08/10/08 - 17/01/09

nevers

**Arko**  
3 place Mossé - 58000 Nevers  
tél. 03 86 57 93 22  
ouvert mer., ven., sam.  
de 15h à 19h et sur rdv.  
► « une réalité n'est pas le résultat  
d'un processus démocratique »  
Laurent Duthion :  
24/10 - 13/12/08

**Maison de la culture de Nevers et de la Nièvre** (org. Arko)  
2 bd Pierre de Coubertin - BP 416  
58004 Nevers  
tél. 03 86 93 09 09  
ouvert mar. et mer. 11h à 20h, jeu. et  
ven. 11h à 19h, sam. 14h à 17h  
et du mar. au ven. 13h à 18h pendant  
les vacances scolaires  
► « une réalité n'est pas le résultat  
d'un processus démocratique »  
Laurent Duthion :  
24/10 - 13/12/08

paris

**Centre d'Art Contemporain**  
(org. CNEAI)  
200 quai de Valmy - 75010 Paris  
tél. 01 39 52 45 35  
► « Salon Light » éditeurs, diffuseurs  
de livres d'artistes, nouveaux acteurs  
de la création contemporaine :  
28/11/08 14h - 18h  
29/11/08 14h - 22h  
30/11/08 14h - 18h

pougues-les-eaux

**Centre d'Art Contemporain**  
Parc Saint-Léger  
Avenue Conti  
58320 Pougues-les-Eaux  
tél. 03 86 90 96 60  
ouvert du mer. au dim.  
de 14h à 18h et sur rdv  
► « Verdun » : Laurent Tixador et  
Abraham Poincheval jusqu'au  
21/12/08  
► Lili Reynaud-Dewar :  
30/03 - 31/05/09

reims

**Frac Champagne-Ardenne**  
1 Place Museux  
51100 Reims  
tél. 03 26 05 78 32  
ouvert du mar. au dim. 14h à 18h  
► « La fête est permanente » S. Afif,  
J. Bock, M. Boyce, C. Burden, T. Burr,  
S. Calais, C. Closky, E. Dietman,  
W. Doherty, J. Durham, E. Duyckaerts,  
R. Filliou, C. Floyer, M. François,  
A. Froment, J. Geys, D. Graham,  
R. Graham, R. Hains, R. Hamilton &  
D. Roth, L. Hempel, P. Huyghe, M. Day  
Jackson, A. Jacquet, P. Joseph,  
M. Journiac, R. Malaval, C. Marclay,  
L. Montaron, M. Mullican, P. Ramette,  
J. Scanlan, G. Van Elk, J. Wachtel, J. Wall,  
J. Welling, F. West... : jusqu'au 18/01/09

selestat

**Frac Alsace**  
1 Espace Gilbert Estève  
67601 Sélestat Cedex  
tél. 03 88 58 87 55  
ouvert du mer. au dim. de 14h à  
18h fermeture le 01/11/08 et  
du 22/12/08 au 06/01/09  
► Emar Trenkwalder :  
jusqu'au 18/01/09

sotheville-les-rouen

**Frac Haute-Normandie**  
3 place des Martyrs-de-la  
Résistance  
76300 Sotheville-Lès-Rouen  
tél. 02 35 72 27 51  
ouvert du mer. au dim.  
de 13h30 à 18h30  
► « Down the street » Claude  
Lévéque : jusqu'au 30/11/08  
► « Le meilleur des mondes »  
David Slatiel : 24/01 - 08/03/09

**Si vous souhaitez que vos manifestations soient annoncées dans l'agenda du prochain numéro, une participation de 30 Euros minimum est demandée.**