

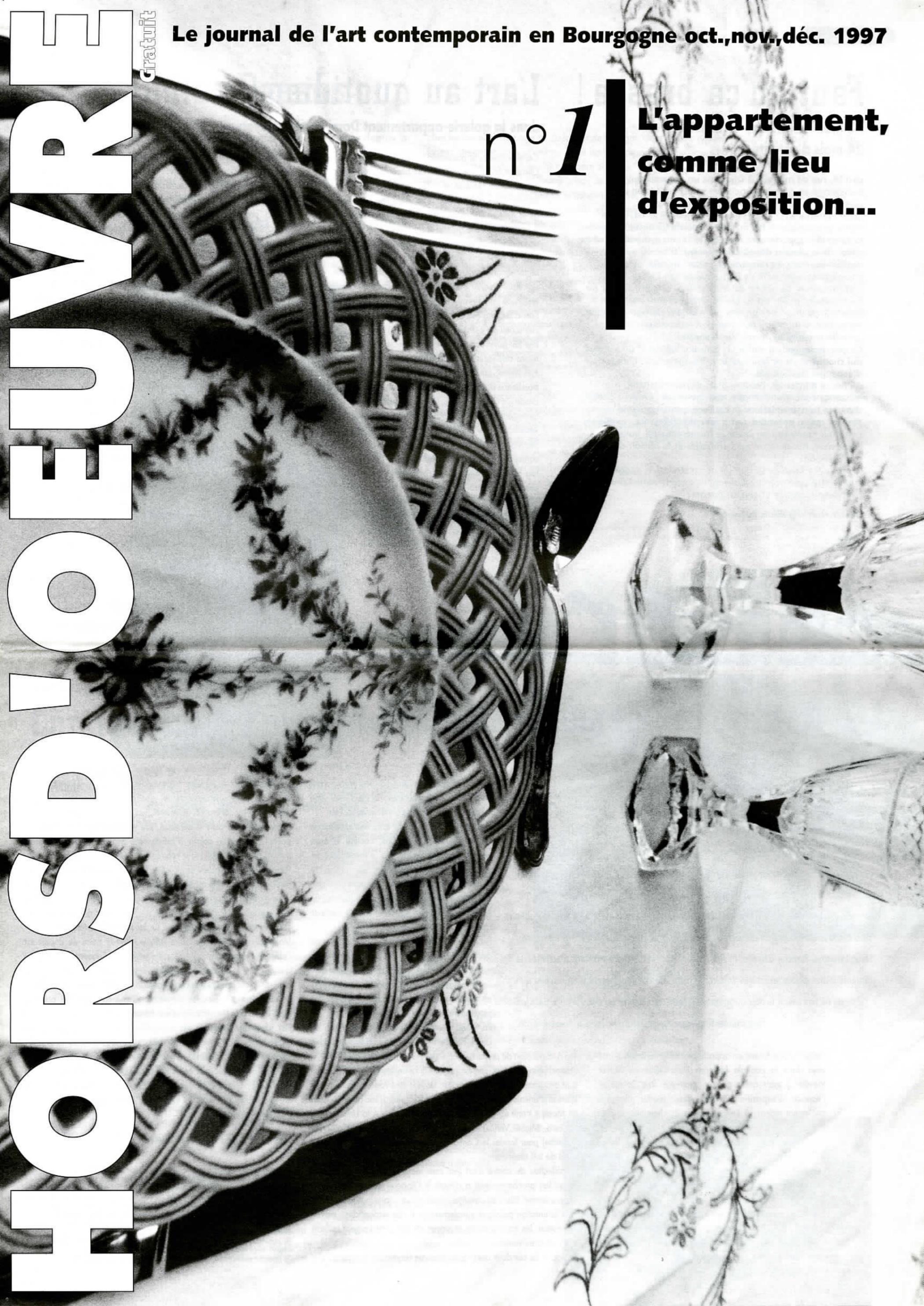
# LE JOURNAL DE L'ART CONTEMPORAIN EN BOURGOGNE

Gratuit

Le journal de l'art contemporain en Bourgogne oct., nov., déc. 1997

n° 1

**L'appartement,  
comme lieu  
d'exposition...**



# Faut qu'ça brasse ! L'art au quotidien

23 manifestations, 41 artistes,  
24 mois d'activité

Le 104, rue de mirande à Dijon est un appartement transformé en galerie associative sous l'impulsion de plasticiens qui se sont pris en main pour exposer. Créer l'interface (1) entre l'énergie de jeunes artistes et le milieu professionnel de l'art est la volonté de notre démarche. L'aspect de l'appartement respecte le canon esthétique "white cube" de la plupart des galeries, centres d'art ou autres institutions mais ses dimensions et son ameublement - chambre, cuisine, salle de bain - parasitent l'effet d'aseptisation. La notion de convivialité, serpent de mer de l'art contemporain, est ici réellement présente : on vient à Interface comme chez un ami ; le résidant change à chaque exposition, à lui d'être au cœur de l'événement et de prendre le véritable risque de s'exposer.

Ce lieu de rencontre, entre un travail d'artiste et un visiteur, qui chaque mois se renouvelle, offre également l'occasion d'échanger des propos.

A l'heure d'Internet, l'œuvre d'art devient virtuelle, son existence concrète n'est plus une fin en soi : on peut parler d'œuvre transformiste où la création contemporaine ne devient qu'un potentiel. Cette nouvelle tendance - si elle se confirme - remettra en cause la forme actuelle, voire l'existence, des institutions culturelles et la notion de conservation.

« Faut qu'ça brasse » slogan de notre structure, suggère par la diversité et le nombre des manifestations, que l'œuvre redevienne critique et soit critiquée.

Olivier Nerry/Frédéric Buisson

(1) « dispositif physique ou logique entre deux systèmes ou deux parties d'un même système, défini par la spécification de caractéristiques appropriées et permettant des échanges d'informations. » Petit Larousse

Collectionneurs et passionnés d'art contemporain, Christine et Fabrice Treppoz ont ouvert l'appartement-galerie Domi Nostrae en 1989. Loin de la froideur de certains lieux d'exposition, c'est dans leur espace intime qu'ils invitent des artistes à installer leurs productions. La spécificité de cette galerie-appartement tient à ce que ses occupants l'habitent quotidiennement, vivant avec les œuvres et ponctuellement avec les visiteurs.

Nous venons chez eux, la locution « domi nostrae » signifiant en effet « chez nous ». Les hôtes ont choisi cette référence latine pour l'effet de décalage temporel avec l'art d'aujourd'hui qu'ils présentent et surtout comme un clin d'oeil au « in situ » de Buren (1).

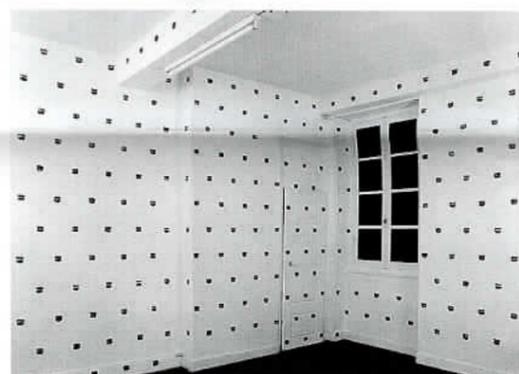
Elle fait aussi écho à une autre formule utilisée par Buren, moins célèbre que la précédente et tout aussi pertinente, « in vivo », puisqu'à Domi Nostrae, les œuvres sont par excellence dans un milieu vivant. L'ours rassurant des dessins animés que Joyce Pensato transforme en monstre menaçant hante la chambre d'enfant. L'abat-jour en velours pourpre de Françoise Quardon est l'œil bienveillant ou l'épée de Damoclès au-dessus du lit conjugal (3). La nature ambivalente du lieu - espace à la fois privé et public - gêne le visiteur lorsqu'il vient pour la première fois, tiraillé entre le désir de voir ce qui est exposé et la crainte de pénétrer dans quelques pièces interdites. Cette rencontre peu commune avec l'art contemporain est l'occasion d'une expérience particulière pour ceux qui viennent dans cet appartement.

L'artiste exploite les possibilités multiples qu'offrent l'installation et la production pour un lieu habité (4). Le visiteur adopte une autre approche que dans l'espace muséal. Découvrant une œuvre dans un univers à la fois quotidien et étranger, il se met à l'écoute de celle-ci, cherchant des liaisons possibles entre elle et son lieu d'accrochage. Ainsi, l'expérience « Domi Nostrae » ne procure pas seulement du plaisir à ses instigateurs. L'espace, les œuvres et l'approche du visiteur se trouvent renouvelés dans leurs perceptions et leurs significations. Accrochée au-dessus de la table du séjour, la pierre tombale photographiée par Claire Chevrier semble être un « memento mori » pour les invités, et le séjour un lieu à l'atmosphère lourde, même si la tombe est moussue, donc en renaissance. La fréquentation journalière crée l'occasion d'une appropriation intime et d'une connaissance approfondie des œuvres, si bien qu'elles sont parfois achetées par ceux qui les ont accueillies. Soucieuse d'ouverture et de renouvellement, la galerie montre pareillement des artistes locaux et étrangers, dans des expositions monographiques et thématiques. Lorsqu'un artiste est invité, l'espace de la maison lui est intégralement proposé, tant pour le choix des pièces où il interviendra que pour les modifications qu'il leur apportera. Lors de sa venue à Domi Nostrae, Dominique Blaise a placé au plafond le mobilier du salon, maintenu ainsi par de longs états depuis le sol. La vie du lieu était perturbée, voire annulée. Aussi, les galéristes privilégient les œuvres qui permettent au domicile familial de fonctionner normalement. Les photographies, peintures et installations de petite dimension sont préférées aux sculptures.

L'ouverture de l'espace intime, même si elle a pour but de faire



50 pièces faciles, vernissage galerie/appartement Interface, Dijon, 1996.



Niele Toroni, rue Saumaise, Dijon, 1982.

## Entre deux déménagements...

Le Consortium, centre d'art contemporain installé à Dijon, qui fête cette année ses vingt ans, a fait l'expérience au début des années 80 d'utiliser un appartement comme lieu d'exposition. Né d'une association « Le Coin du Miroir » fondée en 1977, dont les instigateurs sont Xavier Douroux et Franck Gautherot, il débute ses activités au premier étage d'une librairie alternative cette même année. Le choix d'inviter Paul-Armand Gette pour la première exposition annonce déjà leur envie de faire découvrir les artistes les plus engagés du moment (1) dans un espace de 30 m<sup>2</sup>. Même si la clientèle de la librairie s'intéressait peu à ces activités et si leur propre public ne s'enthousiasmait pas, ils restaient sûrs de leurs choix, encouragés par trois parrains : Serge Lemoine, François Orivel et Philippe Kahn. Après seulement trois ans d'activités, la librairie ferme. L'association « Le Coin du Miroir » cherche rapidement un autre lieu afin de ne pas casser le mécanisme mis en route. C'est ainsi qu'elle s'installe dans un appartement loué par Xavier Douroux, rue Saumaise à Dijon.

L'idée de transformer un appartement en galerie fonctionne déjà dans la capitale (galeries Durand-Dessert, Mollet-Viéville...) mais assez peu en province. Rue Saumaise, l'espace d'exposition investit deux pièces blanches totalement vidées, à l'exception de la cheminée et d'un poêle ; Xavier Douroux et sa compagne n'ayant conservé qu'une seule pièce séparée pour vivre. Cet espace vierge se veut un lieu pour l'art sur le modèle du cube blanc. L'endroit apparaît intéressant pour présenter par exemple des œuvres minimalistes ou conceptuelles.

De fin 1980 à début 1983, le rythme est soutenu avec 4 à 5 expositions annuelles qui proposent essentiellement des installations. L'association a pour objectif de montrer des artistes déjà reconnus à l'étranger, mais à ses yeux trop ignorés du système culturel français (2).

lieu à la parution du premier numéro des *Succès du Bedac* en 1982. L'association organise des expositions à l'extérieur(3), parallèlement à la programmation rue Saumaise, dont le lieu reste seulement une solution d'attente. C'est en cherchant un lieu plus grand que « Le Coin du Miroir » s'unit en 1983 avec les associations « A la Limite » (Eric Colliard, Michel Verjux) et « Déjà Vu » (Laurence Cyrot, Catherine Bonnotte) pour fonder le Consortium, qui correspond à leur modèle idéal de loft américain.

La collection du centre d'art (qui sera montrée au Centre Georges Pompidou prochainement) a débuté à l'époque des activités dans l'appartement. Elle s'est constituée malgré eux : sans logique précise, sans orientation politique, simplement au fil des expositions - moyen de soutenir les artistes invités et moyen de réinvestir l'argent collecté lors des rares ventes.

À propos de ces deux années passées rue Saumaise, il apparaît que

Ses membres ne perdent pas de vue que cette situation en appartement ne peut être que provisoire : ils rêvent déjà d'un autre lieu. Avec peu d'argent, il faut faire des expositions peu coûteuses. Les artistes, comme le new-yorkais Stephen Antonakos, s'investissent en séjournant et en travaillant sur place, et s'adaptent à cette situation, goûtant ainsi une autre expérience. Ils y développent (ou pas) un lien avec la notion d'appartement. Ce contexte facilite les échanges avec eux.

De son côté, Xavier Douroux, amené à vivre au quotidien au milieu des œuvres, observe qu'il est parfois possible de vivre avec, au point qu'il se demande s'il doit tenir compte de cette idée en tant que critère de sélection dans le choix des programmations.

Par ailleurs, on peut noter que l'exposition de Cindy Sherman - la première en France - a donné

l'utilisation d'un appartement comme lieu d'exposition était plus une expérience, une solution pratique, que le fruit d'un concept véritable. Xavier Douroux et Franck Gautherot, qui ne déduisent rien de négatif ou de positif de cette expérience, ont néanmoins apprécié l'aspect privatif propre à la galerie d'art observé dans ce lieu, ainsi que les notions de privé/public et d'intérieur/extérieur qui en découlaient. Des relations s'instaurent entre l'œuvre et le locataire. Xavier Douroux, aujourd'hui propriétaire de cet appartement, ayant fait l'expérience de vivre avec l'œuvre de Niele Toroni qui recouvrait les murs lors de son exposition en 1982, a décidé de le réinviter à titre privé pour effectuer un nouveau travail basé sur les traces du précédent. Malgré l'exposition *Une Autre Affaire* (dont le point de départ est l'idée de l'appartement) (4), les dirigeants du Consortium regrettent que ces lieux d'exposition soient devenus académiques aujourd'hui, bien qu'ils conservent une convivialité indéniable. Il faudrait redéfinir un lieu alternatif. Comme on retrouve les mêmes artistes présents dans les musées, les galeries et les appartements-galeries, le nouveau lieu alternatif, avec une identité politique ou culturelle propre, ne serait-il pas plutôt la revue d'art, voire plus largement les médias ? Finalement, si le concept d'appartement-galerie en tant que lieu différent paraît utopique en cette fin de siècle, cela n'empêche pas pour autant de découvrir des manifestations intéressantes adaptées à un lieu, quel qu'il soit. N'est-ce pas alors « plus une affaire de personnes que de lieu ? » (5)

Jérôme Maigret, Cécile Perchet

(1) BMPT, Rutault, Boltanski, Le Gac, Baldessari, Feldman, Morellet...

(2) Sonnier, Messager, Pasqualini, Jenny Holzer et Peter Nadin...

(3) *Mise en Pièces, Mise en Place, Mise au Point*, 1981, Maison de la Culture à Châlons-sur-Saône et divers lieux dans Dijon ; *Art Concret Suisse*, 1982, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dunkerque, Musée d'Art Moderne de Strasbourg et Maison de la Culture de Châlons-sur-Saône ; Daniel Buren : *Exposition-Diffusion*, FR3 Bourgogne ; *Présence Discrète*, 1982, Musée des Beaux-Arts de Dijon, FRAC Bourgogne, Atheneum, Maison Fyot...

(4) *Une Autre Affaire*, Le Consortium, 1989. Cette exposition présente des œuvres en rapport avec l'architecture ou le mobilier (environ 40 artistes réunis).

(5) *Propos* recueilli lors d'un entretien avec Xavier Douroux (août 1997).



Joyce Pensato, *N'ayons rien si souvent en tête que la mort*, Domi Nostrae, Lyon, 1997.

partager une passion, donne néanmoins lieu à des contraintes. L'appartement doit être tenu impeccable et un accueil assuré chaque jour ouvrable, ce qui est parfois difficile à concilier avec l'agrandissement d'une famille et sa mobilité. Pour cette raison, Christine et Fabrice ouvrent prochainement un deuxième appartement-galerie, uniquement dévolu à l'exposition. Ils pourront donc vivre plus tranquillement et toujours dans la proximité des œuvres, puisque cette annexe à Domi Nostrae est située sur le même palier !

### Marie-Cecile Burnichon

- (1) Buren a recours à cette formule dès 1969 pour définir la relation d'interaction essentielle entre son outil de travail (les rayures) et le lieu où il le place. « Les travaux changent de lieu pour lequel et/ou dans lequel ils sont construits et ils sont changés par lui. Là est leur raison d'être » Daniel Buren, *« Les Écrits »* (1965-1990) tome II, p. 155.  
 (2) Il faut cependant préciser que Buren utilise ces deux formules pour qualifier les conditions de production de son travail, à l'échelle du lieu et ce lieu étant toujours un milieu vivant : la rue, la galerie, le musée.  
 (3) Exposition en juillet et septembre 1997, *N'ayons rien si souvent en tête que la mort*, avec Claire Chevrier, Marie Denis, Catherine Gregory, Colette Hyrard, Françoise Quardon, Joyce Pensato et Nathalie Prally.  
 (4) L'exposition *Une pièce par pièce*, en octobre 1989, présente les peintures que Ming réalisa spécialement pour chaque pièce du lieu.



Oeuvres de Carl André, Sol Lewitt, Daniel Buren, Joseph Kosuth, *Art Minimal & Conceptuel*, appartement G. Mollet-Viéville, Paris.

## Ghislain Mollet-Viéville

### Une collection en appartement comme scène de l'art.

En 1975 Ghislain Mollet-Viéville qui, depuis la fin des années 60, s'était porté acquéreur de nombreuses œuvres d'Art Minimal & Conceptuel (1) choisit le cadre d'un appartement, situé 26 rue Beaubourg à Paris, pour y présenter sa collection dans le cadre de ses activités de promotion de l'art. Allant à l'encontre de la majorité des installations en appartement, l'intention ici n'était pas de provoquer des confrontations entre les œuvres et le lieu à caractère privé dans lequel elles étaient exposées. Au contraire, les œuvres s'intégraient parfaitement au cadre et participaient à une vision d'ensemble, à l'image d'un intérieur "moderne". La qualité de cet agencement est le fruit d'une réflexion menée des années durant, il en résulte une grande cohérence où ne réside ni gêne, ni contorsion, où tout s'organise selon une géométrie fluide. L'esthétique de cet arrangement a sans doute motivé la reconstitution de cet appartement avec une partie de sa collection au MAMCO/Musée d'Art Moderne et Contemporain de Genève (où il est visible au moins jusqu'à l'an 2000) ; cette mise en forme d'éléments divers (mobilier et œuvres d'art) est, en effet, à considérer comme une œuvre en soi.

Depuis le début de l'année 1992, après avoir quitté la rue Beaubourg, Ghislain Mollet-Viéville s'est installé 12 rue Crozatier à Paris. Recherchant une plus grande corrélation entre les caractéristiques des œuvres qu'il affectionne et leur mode de présentation, il modifie son cadre de vie. Ainsi ce nouvel appartement, qu'il occupe à usage professionnel, n'est plus le lieu d'un accrochage d'œuvres : « Ghislain Mollet-Viéville a choisi de mettre son environnement en accord avec son engagement pour les modalités conceptuelles (c'est-à-dire déjà, immatérielle, ou plutôt dématérialisée) de l'œuvre d'art. C'est donc dans un appartement quasiment vide et en tout cas dépourvu de toute œuvre visible qu'il accueille maintenant ses visiteurs, l'agent d'art n'ayant plus à proposer que des discours, des idées, des protocoles, des projets, en un mot des concepts sans autre support matériel que leur mémoire informatique » (2). Outre sa qualité de collectionneur, Ghislain Mollet-Viéville se définit lui-même, depuis la fin des années 70, en tant qu'Agent d'Art. Par cette dénomination il exprime son refus d'apparaître, selon ses propres termes,

comme « un collectionneur légume ». Il opère son engagement dans le domaine artistique en devenant acteur du prolongement de l'impact de l'œuvre, par le biais d'une pratique basée sur l'établissement d'une communication et d'une médiatisation sur et autour de celle-ci. Ainsi, une grande part de son travail consiste à regrouper une multitude d'activités. A ce propos il déclare : « A la suite de l'Art Minimal et Conceptuel, et en parfaite adéquation avec mon statut d'Agent d'Art, ma collection se constitue à partir de tout ce qui a trait aux domaines suivants : archives, articles, communication, conférences, éditions, expertises, expositions, interviews, publicités... Ainsi, l'aménagement de mon espace pourrait constituer l'archétype d'un art du futur » (3). L'usage de l'appartement par Ghislain Mollet-Viéville a une portée qu'il est nécessaire de nuancer. Il résulte d'une volonté avouée de concevoir un lieu plus propice à la réception d'un certain type d'œuvre ; face aux lieux culturels qu'il juge parfois peu appropriés, du fait de leur inscription dans des modes de présentation conventionnels. Afin de pallier ces contraintes, l'appartement en tant que lieu d'exposition pourrait apparaître comme une alternative intéressante, mais, en déclarant : « L'appartement n'est qu'un élément de mon dispositif.

De nombreuses actions ont lieu en dehors, en ville. Façon pour moi de ne pas aliéner mon activité à un seul lieu » (4), il suggère que les risques de tomber dans le conformisme y sont tout aussi présents. Au delà de la simple transposition d'un lieu d'exposition dit institutionnel ou public à un autre dit privé, l'activité de Ghislain Mollet-Viéville tend à développer un mode d'appréhension de l'œuvre plus approprié à l'art contemporain. En effet, l'important n'est pas tant la nature du lieu dans lequel sont présentées les œuvres, que la pertinence envers un concept induisant de nouveaux rapports à l'art. Il faut pour cela créer et expérimenter de nouvelles situations qui, par leur prise en compte des caractéristiques propres aux œuvres, permettront une compréhension plus fidèle de celles-ci.

Stéphanie Jeanjean

# Un été à Gand, en 1982

## Un certain point de vue historique sur les appartements.

Si la notion d'art [ou d'Art (1)] existe, l'initiative de *Chambres d'amis* (2) réside dans son fonctionnement, face à une situation donnée au spectateur, au propriétaire du lieu d'investigation dans lequel l'œuvre est exposée. Cette initiative avait pour but de sortir la définition d'une œuvre d'art du carcan désactualisant du milieu muséal qui lui était jusqu'ici offert. Car, si le « musée retarde, (s) il s'estime toujours en mesure de forcer l'art dans son cadre vaste et rigoureux », l'appartement, lui, garde un caractère privé et permet de concrétiser l'idée forte qui a germé dans les esprits des artistes d'avant-garde de la première moitié du siècle ; celle qui peut se résumer en ces termes : « L'art, c'est la vie » (3). Et comme Luciano Fabro l'a lui-même indiqué en affirmant dans son projet, « [...] en décidant de travailler dans une maison où il y avait un nouveau-né [...] », ceci confirme la volonté univoque exprimée par l'ensemble des artistes qui se sont engagés dans cette initiative. *Chambres d'amis* exprime donc bien la volonté de l'artiste d'aller à la rencontre du public et par la même occasion de briser la barrière qui les sépare alors de la compréhension et/ou de la gestation d'une entreprise artistique, aux yeux des institutions qui d'habitude gèrent le résultat de celle-ci. Le concept d'une telle initiative est simple : « trois mois durant, une cinquantaine d'habitants de Gand mettent leur demeure en tout ou en partie à la disposition d'une cinquantaine d'artistes. Ceux-ci se sont fixés la tâche de transformer ces espaces dans les limites qui leur sont imposées par les propriétaires ou les habitants, en quelque chose d'identifiable à l'art ». Mais, l'un des points forts à préciser contre toute mauvaise appréhension reste celui-ci : c'est le musée d'art contemporain de Gand qui a poussé les artistes à réaliser cette entreprise, l'espace d'un été. Pourquoi l'artiste lui-même n'en a pas eu l'idée ? Quelle place peut-il bien occuper si son statut d'« artiste » n'est pas ainsi délibéré ou dirigé par les institutions qui l'entourent ? Qu'attendre de son travail ou des idées qu'il a l'intention d'exprimer ? La réalité quotidienne pose ce genre de question et c'est donc à l'artiste de se positionner comme tel, d'y répondre et de relever le défi imposé pour ainsi affirmer la recherche sur laquelle il a débuté, en rapport donc avec son œuvre. Et l'on ne doit pas s'étonner de lire, dans le catalogue qui en a été tiré depuis, cette allusion à l'une des phrases de

Baudelaire, « comme quoi l'artiste serait quelqu'un qui doit pétrir la glaise pour en faire de l'art ». L'intérêt, donc, soulevé par l'initiative présidée par le musée d'art contemporain de Gand, d'investir un appartement tout en tenant compte des directives des propriétaires du lieu, devient un problème lorsque l'artiste doit mettre à profit l'identité du lieu face à sa propre identité ou à celle de son œuvre. Face à sa crédibilité aux yeux des personnes qui seront inévitablement confrontées à la finalité des démarches artistiques risquées par l'artiste, celui-ci doit prendre en compte la question d'intégration. « L'intégration dans la réalité banale d'une maison de maître dérange le repli sur soi mystérieux que le vide anonyme du musée garantissait en grande partie ». L'espace devient le leitmotiv des différentes investigations. Les artistes désignés en ont eux-mêmes fait leur cheval de bataille. Buren, Kosuth, LeWitt, Nauman, Vilmouth, Weiner, Zorio, Graham, Fabro, Lavier, Ruthenbeck, Merz, et bien d'autres, sont connus pour leurs travaux alliant la conception spatiale avec l'intégrité d'une œuvre dans sa spécificité. L'espace intérieur devient donc non seulement un lieu d'exposition mais plus encore une source d'inspiration. La caractéristique de l'habitat peut constituer une source d'inspiration pour l'artiste, « ainsi le site environnant peut conférer une nouvelle dimension à l'œuvre d'art ».

« A cause de sa portée historique et concrète, l'artiste ne peut négliger ou faire abstraction de l'espace qui encercle l'œuvre d'art, contrairement à ce qui se passe au musée ». Le souci reste donc la démarcation d'un lieu d'exposition obligeant un engagement total de la part de l'artiste, et spécifique à l'égard du musée qui offrait - et offre encore, n'en doutons pas - un espace a-historique, s'il n'a pas jusqu'ici subi les dommages du temps.

« Chambres d'amis ne montre pour ainsi dire pas d'œuvres d'art dans un espace, elle montre l'espace comme œuvre d'art ».

L'intérêt du spectateur - qui est le véritable ancrage au rapport « vrai » d'une réalité spatiale - reste ainsi confronté dans l'approche d'une seule perception artistique, puisque chaque habitat comprend la réalisation d'un seul artiste. La réflexion du visiteur implique alors un rapport étroit entre le lieu d'exposition et sa situation géographique dans la ville de Gand, mais aussi la valeur appliquée pour chacune des réalisations artistiques identifiant l'artiste. Pour résumer la situation, le mot-clé de ce genre de manifestation est « intégration » (4), un concept expérimental où l'artiste explore son propre champ d'investigation. Cet essai d'« intégration », il faut le rappeler, fut à l'initiative de Jan Hoet à l'occasion d'un congrès de Bari, en 1982, pour ensuite être concrétisé à Gand.

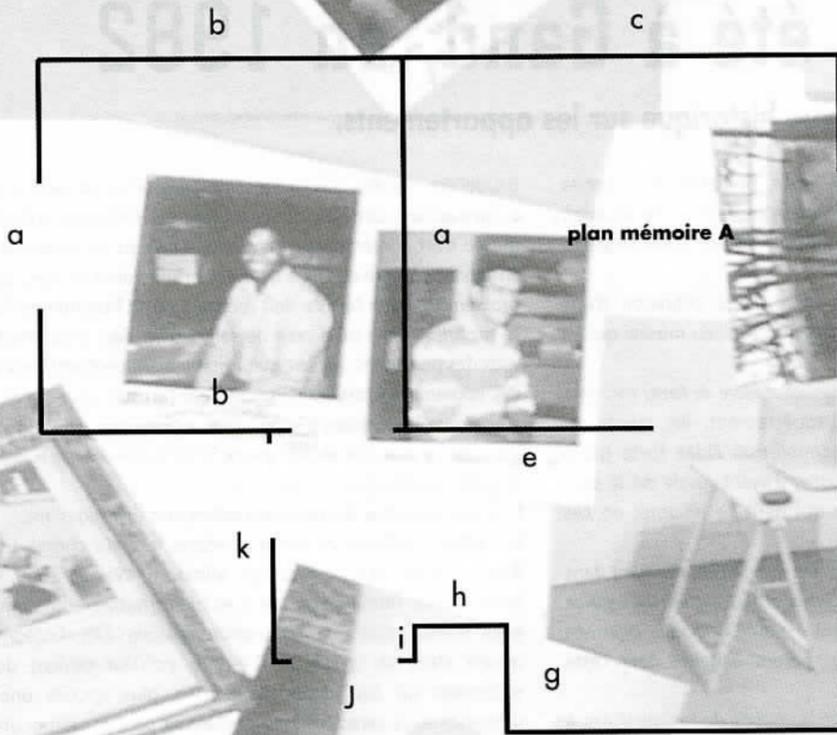
### Emmanuel MINNE

- (1) Voir pour cela Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, coll. Tel, Gallimard, 1962 ou bien encore J.-M. Schaeffer, *L'Art de l'âge moderne*, Gallimard, 1992.  
 (2) Pour toutes les notes qui seront indiquées dans cet article, se reporter au catalogue *Chambres d'amis*, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent (21 juin-21 sept.) 1986, pp. 62, 322, 323 et 325.  
 (3) voir dada in Marc Dachy, *Dada et les dadaïsmes*, Ed. Gallimard, 1994  
 (4) voir p. 329. Peut-être devrions-nous rappeler ces quelques mots : « La couleur et le relief sont encore assez rebelles. Un soleil qui se couche sur le Pacifique, un Titien qui est à Madrid ne viennent pas encore se peindre sur le mur de notre chambre aussi facilement et trompeusement que nous y recevons une symphonie. [...] Cela se fera ». Paul Valéry, « La conquête de l'Ubiquité », in *Oeuvres*, tome II, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, 1960, p. 1284.

J'adresse mes plus sincères remerciements à Ghislain Mollet-Viéville pour son aimable collaboration.

Ouverture des Archives de Ghislain Mollet-Viéville : Art Minimal & Conceptuel (livres, catalogues, articles de presse, matériel lié aux années 60 et 70) 52, rue Crozatier 75012 Paris (sur rendez-vous : tél. 01 40 02 07 40, fax. 01 40 02 07 50)

- (1) Cette collection regroupe des œuvres de Carl André, Art & Language, Robert Barry, Victor Burgin, Dan Flavin, Donald Judd, On Kawara, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, John McCracken, Tania Mouraud, Bernar Venet, Lawrence Weiner, Ian Wilson. Elle se compose également d'œuvres d'artistes dont l'activité est proche de ces courants : Daniel Buren, André Cadere, Claude Rutault et Walter de Maria etc.  
 (2) Valérie Mavridorakis, « L'appartement », *Fiche du MAMCO*, Genève.  
 (3) Celia Jacquemin, « Interview : Ghislain Mollet-Viéville », *Références des Arts et des Loisirs*, hiver 1994/1995.  
 (4) Paul Ardenne, « Ghislain Mollet-Viéville, un agent très spécial », *Galleries Magazine* (Paris), n° 52, décembre 1992

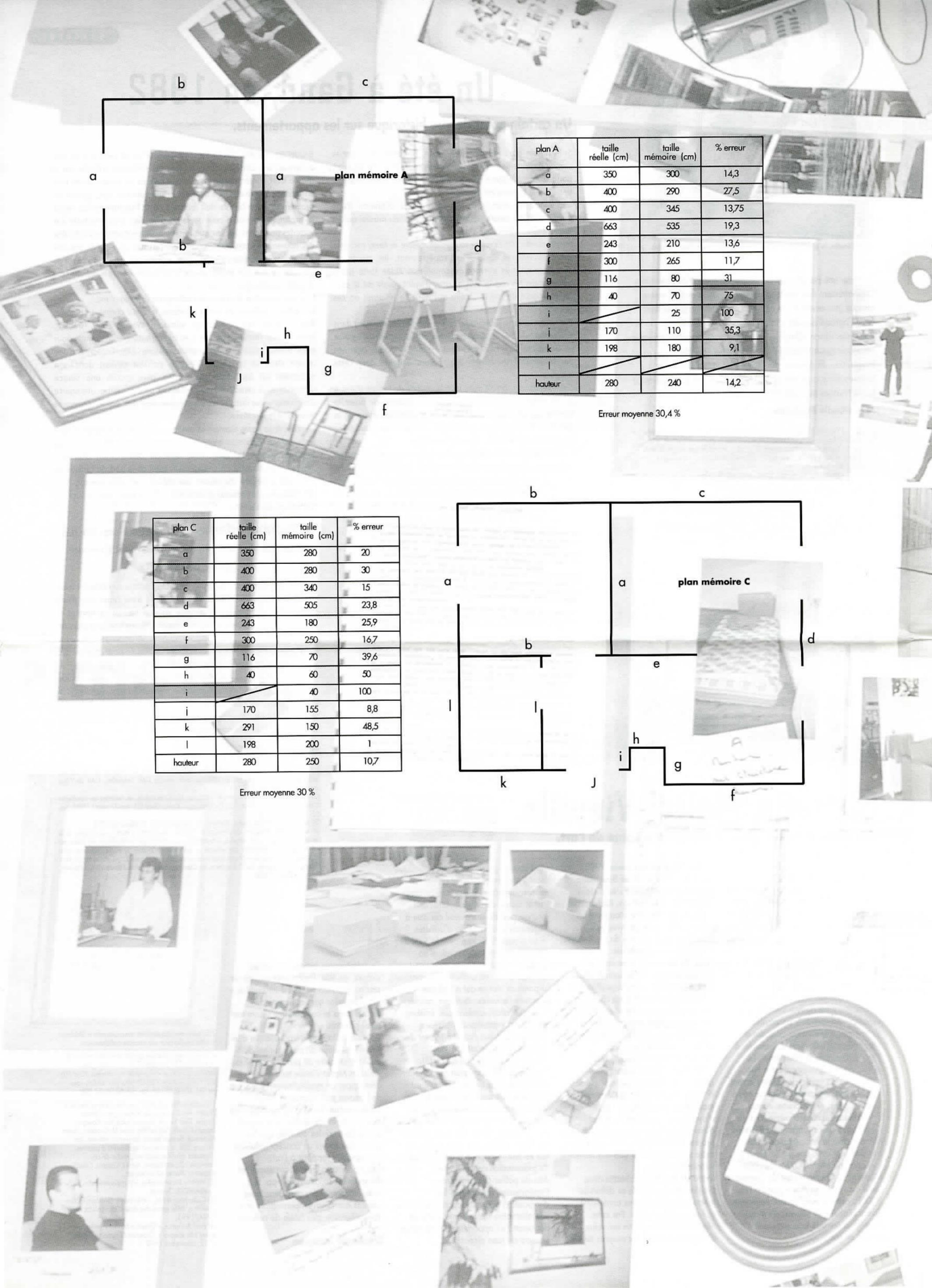
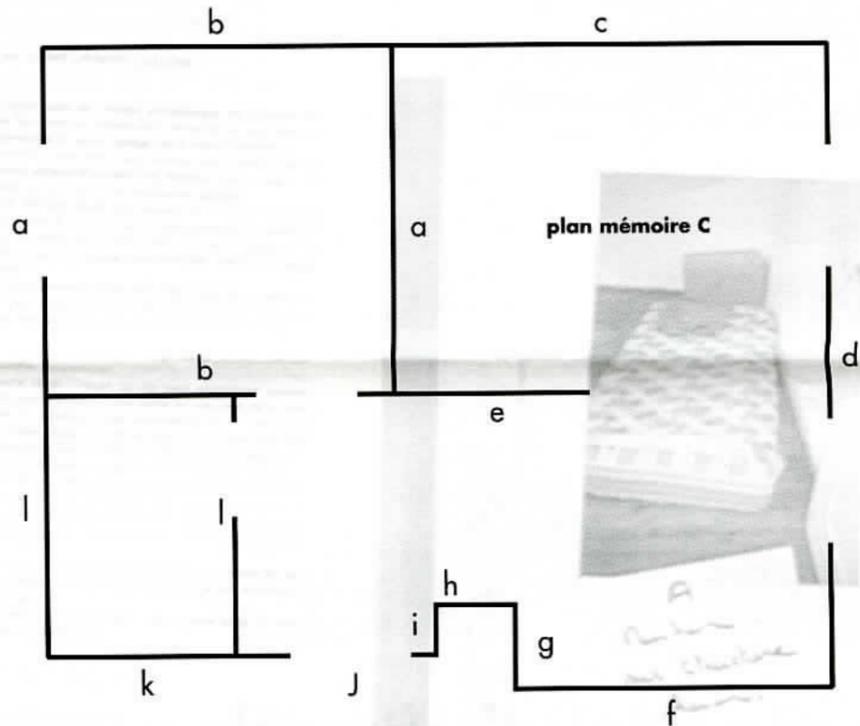


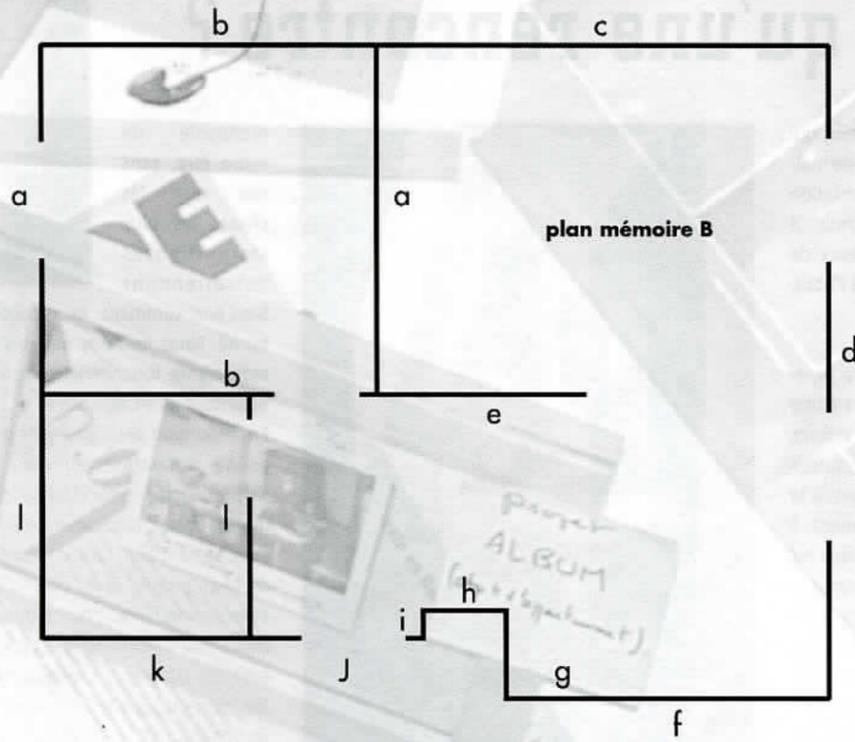
plan A	taille réelle (cm)	taille mémoire (cm)	% erreur
a	350	300	14,3
b	400	290	27,5
c	400	345	13,75
d	663	535	19,3
e	243	210	13,6
f	300	265	11,7
g	116	80	31
h	40	70	75
i		25	100
j	170	110	35,3
k	198	180	9,1
l			
hauteur	280	240	14,2

Erreur moyenne 30,4 %

plan C	taille réelle (cm)	taille mémoire (cm)	% erreur
a	350	280	20
b	400	280	30
c	400	340	15
d	663	505	23,8
e	243	180	25,9
f	300	250	16,7
g	116	70	39,6
h	40	60	50
i		40	100
j	170	155	8,8
k	291	150	48,5
l	198	200	1
hauteur	280	250	10,7

Erreur moyenne 30 %



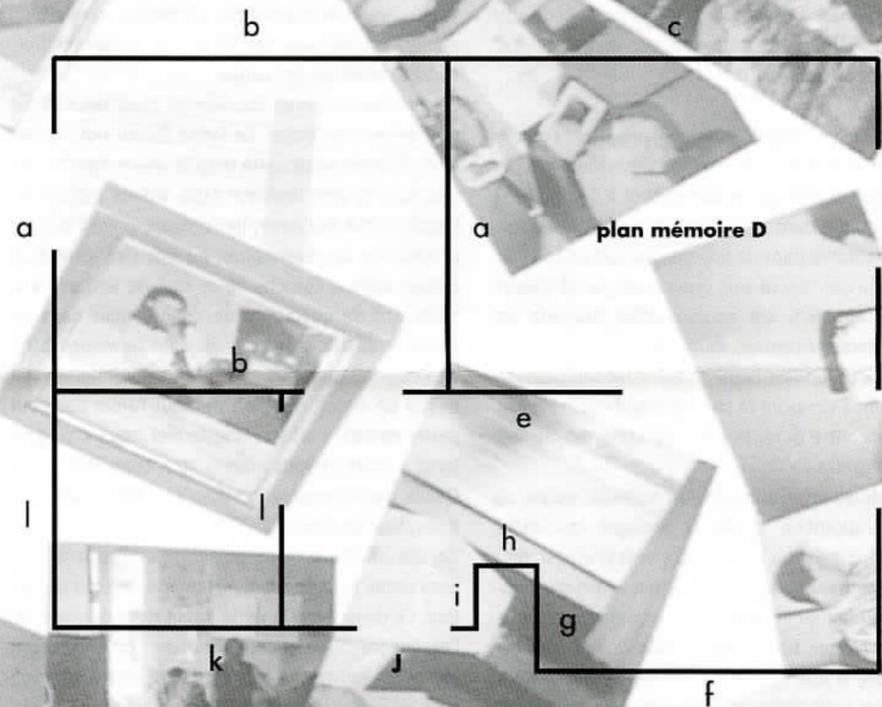


plan B	taille réelle (cm)	taille mémoire (cm)	% erreur
a	350	270	22,8
b	400	260	35
c	400	350	12,5
d	663	510	23
e	243	175	28
f	300	250	16,7
g	116	70	39,6
h	40	65	62,5
i		25	100
j	170	135	44,4
k	291	160	45
l	198	185	6,5
hauteur	280	250	12

Erreur moyenne 34,4%

plan D	taille réelle (cm)	taille mémoire (cm)	% erreur
a	350	260	25,7
b	400	305	23,7
c	400	305	23,7
d	663	480	27,6
e	243	170	30
f	300	260	13,3
g	116	80	31
h	40	50	25
i		50	100
j	170	130	23,5
k	291	180	38,1
l	198	185	6,5
hauteur	280	250	12

Erreur moyenne 29,2%



plan E	taille réelle (cm)	taille mémoire (cm)	% erreur
a	350	290	17,1
b	400	280	30
c	400	330	17,5
d	663	560	12,6
e	243	155	36,2
f	300	235	21,7
g	116	120	3,4
h	40	55	37,5
i		20	100
j	170	135	20,6
k	291	180	38,1
l	198	170	14,1
hauteur	280	260	7,6

Erreur moyenne 27,4%

# Sylvia Bossu : Qu'est-ce qu'une rencontre ?

Du 26 au 29 mars 1993, Sylvia Bossu installe les *Miroirs de courtoisie 3* dans un couloir du 312 rue Lacordaire à Paris. Rencontres dans un couloir est la seule intervention de Sylvia Bossu où l'œuvre d'art approche l'espace de l'appartement conçu comme lieu privé (nous écartons en effet le cas des expositions dans des appartements utilisés comme lieux traditionnels d'exposition, c'est-à-dire où toute marque de vie privée est préalablement effacée).

Par sa singularité dans l'ensemble du parcours de l'artiste, *Rencontres dans un couloir* pose question, dans la mesure surtout où les dispositifs de Sylvia Bossu puisent largement et de manière continue dans le catalogue des objets quotidiens, des instruments de cuisine aux lampes de bureaux, des visionneuses personnelles et des projecteurs de films familiaux aux pèse-personnes et au hachoir à viande. Pourquoi le travail si imprégné de quotidienneté de Sylvia Bossu s'est-il si peu prêté à des expositions en espace privé ? N'y a-t-il là qu'une coïncidence ou bien un élément de réflexion sur la nature des œuvres de Sylvia Bossu ?

Le couloir est un espace intermédiaire. Il est, comme l'indique le titre de l'intervention de Sylvia Bossu, le lieu de rencontres qui ne sont ni tout à fait imprévisibles (comme dans la rue), ni tout à fait programmables (comme dans un lieu où l'on sait ce que l'on va voir, ou qui l'on va voir, que ce lieu soit d'ailleurs privé ou public). Un couloir offre toujours les mêmes caractéristiques, dans un appartement, un immeuble ou un lieu public. Il est le lieu du passage d'un point à un autre et par conséquent il est le lieu de la rencontre pure, le contexte rigoureux du fait de la rencontre.

Le couloir, en effet, constitue un contexte neutre, ce qui le rapproche d'ailleurs souvent du cadre dépouillé, du « cube blanc », des lieux d'exposition : il ne laisse pas aux agents de la rencontre d'échappatoire au fait qu'ils se rencontrent, ne serait-ce que pour se croiser furtivement. Dans la rue, qui est constituée d'une multitude de rencontres potentielles, on peut toujours faire semblant de ne pas voir, d'être sollicité par autre chose, bref on peut esquiver la rencontre au moyen d'un autre objet plus à sa convenance. Comme on peut la rechercher, la

programmer ou accepter les êtres nombreux qui constituent l'espace d'élection urbain, on garde malgré tout la possibilité de sortir de la confrontation avec l'autre. Dans un couloir, on n'a plus le choix : il faut être seul ou rencontrer, et faire l'expérience de la brutalité de ce fait. On n'est pas chez soi (à l'abri), on n'est pas chez l'autre (en visite).

Les *Miroirs de courtoisie 3* consistent en quatre pare-soleil de voiture fixés par paires verticalement à une quinzaine de centimètres l'un de l'autre. Les miroirs ne peuvent donc pas être utilisés par le spectateur dont le visage est pris au « piège » de ces objets à la fonction « annulée ». Elle ne l'est pas absolument, à bien y réfléchir. Entre les miroirs qui se font face est créé un espace virtuellement infini qui ne regarde pas le spectateur. Un espace rigoureusement privé pourrait-on dire. Les œuvres possèdent donc une capacité d'autonomie, non au sens où elles n'auraient de signification que dans le cadre d'un formalisme, mais au sens où ce qu'elles provoquent n'est pas accessible, demeure physiquement inexpérimentable, quoique tout proche. Là, devant soi, il y a une réalité d'espace que l'on ne peut pas appréhender, et qui pourtant est aussi certaine que quatre pare-soleil que l'on trouve fixés sur les murs vides d'un couloir.

Le spectateur se rappelle par contrecoup qu'il est lui-même un corps avec ses limites (son propre abîme) dans la rencontre des autres.

Le sens des *Miroirs de courtoisie* (et pour nous d'une grande part du travail de Sylvia Bossu) nous paraît alors se dégager de cette mise en place. Rencontrer, semblent-ils dire, implique cette altérité radicale de l'espace privé de l'autre, inaccessible. C'est être dans la situation de reconnaître, au prix peut-être d'un certain malaise (proche de ce malaise éprouvé à la rencontre de quelqu'un de connu, mais dans un contexte différent de celui où nous le voyons habituellement), que le monde garde toujours en lui-même un retrait que l'on ne peut forcer ou, pour parler comme l'artiste, que le réel nous « piège » lorsque nous croyons pouvoir tout connaître de lui. Quelle meilleure situation pour une telle expérience que celle d'un couloir ?

Car elle induit que l'espace privé qu'est l'appartement reste fermé lui aussi, derrière la porte, interdit au visiteur. Ce dernier, « à la porte », fait donc doublement l'expérience d'une étrange réclusion : on ne le reçoit pas et les œuvres ne lui permettent que d'entrevoir (sans y pénétrer) leur entre-deux sur l'infini.

Il faut d'ailleurs remarquer l'homologie entre la forme du couloir et l'espace entre les pare-soleil accrochés parallèlement et dont les miroirs tournés



Sylvia Bossu, *Miroirs de courtoisie*, 1990. Exposition *Rencontres dans un couloir*, dans l'appartement de Hou Hanru et Evelyne Jouanno, Paris, mars 1993.

vers l'intérieur sont comme les portes ou les fenêtres. Ainsi, dès ses premières propositions, Sylvia Bossu intègre une « réserve » dans le dispositif artistique. On peut dire que la dimension privée y est incluse au lieu de ne dépendre que du contexte toujours plus ou moins conventionnel dans lequel nous percevons les objets. Mais quel processus conduit à ce résultat ?

Il semble que l'intelligence du passage des objets quotidiens de la sphère du monde privé dans l'espace collectif des œuvres d'art tient à ce qu'est toujours préservé mais modifié quant à son sens, par un décalage subtil de la fonction des objets, ce qui fonde leur appartenance, non questionnée dans l'usage courant, aux événements singuliers de la vie que l'on appelle « privés ».

Par exemple le petit miroir d'un pare-soleil de voiture permet à chacun de se coiffer, de se remaquiller, de se trouver beau, etc., bref l'objet est la source d'une multitude de faits et d'événements intimes dont l'utilisateur se croit dans le secret du quotidien l'agent libre et solitaire.

Mais en réalité cette liberté est illusoire parce qu'elle est conditionnée par l'objet qui nous fait répéter ces gestes à l'infini. Si nous en faisons abstraction, c'est pour préserver la sécurité de notre espace réservé ou l'autre ne peut pas (pensons nous) pénétrer. Et c'est aussi parce que l'on aime croire que l'on dispose du

monopole de notre être, sans voir que les choses les plus insignifiantes entretiennent

bien plus sûrement les mouvements de notre intériorité. Nous ne nous méfions pas de la prétendue indifférence fonctionnelle des choses quand nous la qualifions à tort de « privée ».

En retournant deux pare-soleils l'un contre l'autre et en ne permettant plus leur usage, Sylvia Bossu « déconnecte » cette illusoire intimité et fait en sorte que les objets, au moment où ils deviennent œuvres, acquièrent à leur tour une sorte d'indépendance et de force propre. Que l'objet d'art soit doté de cette énergie singulière, c'est ce que montre *Miroir de courtoisie 1* qui aveugle le spectateur (comme *Etat de fait* avec ses lampes) en reflétant la lumière d'un flash très puissant que le spectateur déclenche lui-même en venant... se voir. Dès lors ce n'est plus le regard qui fait l'œuvre, comme ce n'est plus l'objet qui fait ce que nous sommes. Le spectateur se trouve maintenant dans un face à face qui ne lui permet pas de rejouer complaisamment ses attentes, ses illusions et sa recherche célibataire. Désengagement, dégageant ou encore ce que Sylvia Bossu appelait « déflagration du réel ».

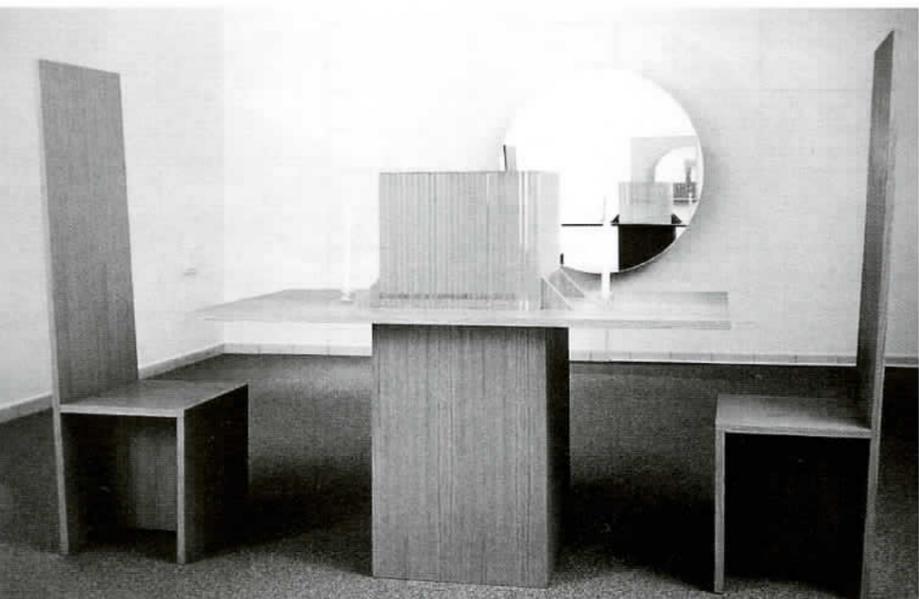
Les dispositifs de Sylvia Bossu tendent toujours à faire rencontrer au visiteur une « mécanique » qui lui suggère une source d'« être au monde » complètement indépendante de lui, comme un corps différent qu'il peut approcher, écouter, mais jamais contrôler (au sens d'asservir à soi). Contact sans maîtrise, toucher sans aliénation réciproque.

Un des exemples les plus parlant est peut-être *Contre, tout contre*, où le spectateur doit se coller contre les appareils super 8 comme pour devenir le complice voyeuriste de leur intime projection. Mais à travers les trous de serrures qui lui sont montrés il ne verra que la rue, l'espace ouvert du monde commun. L'œuvre et le spectateur ne mêlent pas leur fascination réciproque mais regardent hors d'eux-mêmes, dans une seule direction.

## Emmanuel Latreille

*Miroirs de courtoisie 1, 2 et 3* ont été présentées dans la première exposition Sylvia Bossu au Frac Bourgogne qui s'est tenue du 6 juin au 23 août 1997. Une deuxième exposition des œuvres de Sylvia Bossu (de 1992 à 1995) s'est tenue au Frac de Bourgogne jusqu'au 10 novembre 1997. Cette exposition a été présentée dans un premier temps au Frac des Pays de la Loire. Un catalogue de l'œuvre de Sylvia Bossu a été publié dont ce texte est une première version de l'introduction d'E. Latreille.

# Peter Fletcher



Peter Fletcher, *Tête à tête*, 1993.

L'œuvre de Peter Fletcher démultiplie l'espace, la vision et la réflexion : elle offre au regardeur d'autres mondes possibles, une nouvelle liberté. Tout comme les personnages de Sartre dans *Huis Clos*, à qui il appartient pour être libre de changer les actes par d'autres actes,

Peter Fletcher donne la possibilité à chacun de vivre différemment son rapport à l'espace.

Au travers de l'architecture et des mécanismes de la vision, il offre d'autres perspectives permettant de repenser la relation entre l'artiste, le lieu privé et le lieu public ou plus généralement entre l'individu et la société.

Les œuvres composées de miroirs projettent d'autres possibles et inventent de nouvelles manières de penser son corps dans l'espace. Chaque œuvre s'insinue dans nos habitudes, bouleverse notre vision et notre imagination. Ce sont nos pensées, nos gestes, nos attitudes qui sont soudain mis en péril avec une grande ingéniosité. Le travail de Peter Fletcher est minimaliste dans la forme et maximaliste dans l'effet : de simples miroirs avec ou sans tain, des néons et un grand art de l'illusion suffisent à nous transporter du réel au virtuel, à nous

ouvrir les yeux, à démultiplier notre espace, à abolir nos frontières. Chaque œuvre séduit et inquiète la perception qu'on a de soi ou

d'autrui. Les espaces créés par répétitions et combinaisons des perspectives suscitent une perte des repères et un vertige.

L'œuvre n'est pas une simple mise en abîme qui suscite réflexion.

Les miroirs sans tain et les réflexions infinies rappellent l'importance de la surveillance, le désir de tout voir sans être vu. Les œuvres de Peter Fletcher dont l'une est intitulée *Mirador* ne sont pas sans évoquer le célèbre texte de Foucault sur le panopticon et la visibilité comme piège.

L'exposition de la galerie Barnoud à Dijon présente ce travail de réflexion sur l'espace qui naît souvent à partir d'éléments privés ou intimes et bat en brèche les frontières public/privé, réel/virtuel, fini/infini. Dans la galerie siègent deux chaises et une table sur laquelle trônent miroirs et bougies (*Tête à tête*), un placard (*Placard pour ranger l'espace*), une cheminée de verre et des néons (*Cheminée*), un tondo-miroir tournant (*Ventélateur*).

Aucune des sculptures n'est un simple objet d'intérieur, chacune invite le regardeur à s'aventurer dans un espace qu'il croit familier et qu'il devra apprendre à connaître. Le tête à tête est multiple tant avec le public qui s'aventure dans la galerie qu'avec soi-même, le miroir ondoyant du ventélateur fait écho à Narcisse, le placard aux miroirs enferme cet espace infini tout en ouvrant les portes de l'imaginaire. Entre réel et virtuel, contrôle et liberté, perception et réflexion, quiétude et inquiétude, l'œuvre de Peter Fletcher déjoue toutes nos certitudes et nos points de vue.

## Cécile Marie

# PASSAGES,

## Un Centre d'art à découvrir

Passages, centre d'art contemporain situé dans la vieille ville de Troyes a trouvé ses locaux dans une ancienne bonneterie réaménagée en lieu d'exposition. Dès 1973, une association indépendante investit des granges dans la campagne champenoise pour y organiser des événements artistiques de façon régulière. Grâce à la décentralisation, Passages trouve son lieu définitif en juillet 1982.

L'activité de ce centre d'art se résume en trois grands axes : susciter et maintenir une dynamique locale et régionale centrée sur l'art contemporain et en complémentarité avec les autres institutions de la région, favoriser la création la plus actuelle en offrant un lieu ouvert à de jeunes artistes, établir des liens étroits à échelle nationale et internationale afin de susciter des échanges. Sa préoccupation principale restant l'organisation d'expositions régulières

(environ sept par an), Passages est aussi un lieu clé pour la suite de la mise en forme de ce qui n'est qu'un projet d'artiste.

Il s'occupe également de placer les artistes en résidence dans le cadre d'un travail en réseau avec des établissements scolaires.

Avec seulement 200 mètres carrés à disposition, Françoise Balboni, directrice du centre et professeur d'expression plastique et visuelle à l'École des Beaux-Arts de Troyes, a néanmoins installé un espace d'exposition intéressant découpé en trois salles, un centre de documentation et un atelier pour enfants dont le travail est une réflexion sur l'exposition en cours.

Tout en ayant accueilli des artistes de renom, comme Jean LeGac, Julia Wachtel, Gina Pane ou Henry Lewis, Passages s'est donné l'ambition d'être un tremplin pour de jeunes artistes en leur offrant en même temps un suivi. Ce petit centre d'art à l'activité débordante est un lieu de proximité à suivre absolument.

**Jérôme Maigret/Cécile Perchet**

### auxerre

**Artothèque, Musée d'art et d'histoire**  
2 place Saint Germain 89000 Auxerre  
ouvert de 10 h à 12 h et de 14 h à 17 h 30 sauf mardi  
► « Janine Niepce : Les Français 1947-1992 » : 12/10 - 15/12/97  
► « Martine Lafon, Florence Mercier » : 16/11/97 - 19/01/98

### barbirey sur ouche

**Château de Barbirey sur Ouche**  
ouvert les dimanches de septembre et sur r.d.v. toute l'année  
tél. 03 80 30 67 52 Grand Public  
► Erik Samakh

### bourges

**La Box**  
9 rue Edouard Branly 18006 Bourges  
ouvert de 15 h à 19 h sauf dim.  
tél. 02 48 24 78 70  
► Collection Yoon Ja et Paul Devautour : 23/10 - 21/11/97  
► Christian Robert-Tissot : 03/12/97 - 16/01/98

### demigny

**L'Espace d'Art Contemporain**  
71150 Demigny  
tél. 03 85 49 45 52  
ouvert de 14 h à 19 h, du vendredi au dimanche et sur r.d.v.  
► « Tapados et autres peintures » Jean Plaff : 13/09 - 31/10/97

**HORS D'OEUVRE n° 1**  
Edité par l'association  
INTERFACE  
104 rue de mirande  
21000 Dijon  
Tél / Fax 03 80 65 19 07

Comité de rédaction :  
Valérie Dupont, Stéphanie Jeanjean, Emmanuel Minne, Fabienne Tainturier, Marie France Vê-Cheylus.  
Coordination : Frédéric Buisson

Ont participé à ce numéro :  
Frédéric Buisson, Marie-Cécile Burnichon, Grand Public, Gaëlle Guénégou, Stéphanie Jeanjean, Emmanuel Latteille, Jérôme Maigret, Cécile Marie, Emmanuel Minne, Olivier Nerry, Cécile Perchet, Marie France Vê-Cheylus.

Photographie couverture :  
Marina Glavanovic.  
Double page intérieure :  
Daniel Firman

Publié avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne, des associations Art Plus Université et Interface, et de l'ensemble des structures annoncées dans l'agenda.

Remerciements à :  
Olivier et Colette Renault, Clairelle Lestage, Les Archives Modernes.

Conception graphique :  
Véronique Tornatore  
Impression : ICO Dijon  
Hors d'oeuvre paraît 3 fois par an  
Tirage 2000 exemplaires  
Hors d'oeuvre est gratuit

### dijon

**Interface**  
104 rue de mirande 21000 Dijon  
visites sur r.d.v. tél. 03 80 65 19 07  
► Pat Bruder, sculptures, peintures murales, dessins : 15/11 - 20/12/97  
► Didier Marcel : 01/98

**Frac Bourgogne**  
49 rue de Longvic 21000 Dijon  
ouvert de 14 h à 18 h sauf dim. et jours fériés, tél. 03 80 67 18 18  
► « Bis repetita placent »

Etienne Bossut, Bernard Piffaretti : 14/11/97 - 17/01/98  
► Conférence : « La carpe et le lapin », par Christian Bernard, directeur du MAMCO de Genève : 18/12/97 à 19 h

**Galerie Barnoud**  
27 rue Berlier 21000 Dijon  
ouvert de 14 h à 18 h du jeu. au sam.  
Tél. 03 80 66 23 26  
► Colette Hyvrard : 14/12/97 - 29/02/98

**Musée des Beaux-Arts**  
Palais des États de Bourgogne  
21000 Dijon, ouvert de 10 h à 12 h et de 13 h 30 à 18 h sauf mar.  
tél. 03 80 74 52 70  
► « Offrandes à Osiris, les collections égyptiennes du musée » : 20/12/97 - 16/03/98

### genève

**Centre d'Art Contemporain**  
10 rue des Vieux-Grenadiers, CP121  
1211 Genève 8, tél. 022/329 18 42  
ouvert de 11 h à 18 h sauf lundi  
► « Jane et Louise Wilson » installation vidéo & photo : 23/10/97 - 08/02/98  
► « Sue Williams » peinture et dessins : 23/10/97 - 31/01/98  
► « Jeunes artistes genevois » : 18/09 - 31/12/97

### joigny

**Atelier Cantois**  
32 rue Montant-au-palais 89300 Joigny  
ouvert de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h 30, sauf lundi et dimanche matin  
tél. 03 86 62 08 65  
► « Question de forme II » Jérôme Dupin, Konrad Loder : 04/10/97 - 11/01/98

### besançon

#### Diplôme d'Université "Attaché Artistique"

Le D.U.A.A. propose la mise en place d'un corps intermédiaire entre commissaires d'exposition et techniciens d'accrochage, issus généralement des collectivités locales. Ces attachés sont appelés à collaborer avec des professionnels de l'art (conservateurs, directeurs de centre d'art, galeristes) auxquels sont dévolues par nature la conception et la direction des manifestations. L'Université assure la direction et le suivi pédagogique, la gestion administrative et financière ainsi que la coordination de la formation. L'École des Beaux-Arts de Besançon met à disposition un outil matériel et pédagogique. Elle est le centre de ressources et logistique de la formation.

Conditions d'accès, formation ouverte :

- aux titulaires du D.N.S.E.P., d'une licence ou d'une équivalence admise par l'Université de Franche-Comté.
- aux candidats ayant obtenu une équivalence au titre de la Validation des Acquis Professionnels.

Contact :

Yves-Michel Bernard, direction D.U.A.A., École Régionale des Beaux-Arts, 12 rue Denis Papin 25000 Besançon - Tel./Fax : 03 81 88 07 40  
Bernard Preux, Université de Franche-Comté, Formation Continue, 16 route de Gray 25030 Besançon Cedex - Tel : 03 81 66 61 21 / Fax : 03 81 66 61 02

**Si vous souhaitez que vos manifestations soient annoncées dans l'agenda du prochain numéro, une participation de 100 F minimum est demandée.**

### louhans

**Lycée Henri Vincenot**  
Salle du Conseil 71500 Louhans  
du lundi au vendredi de 14 h à 18 h,  
Rens. 03 80 67 18 18  
► Choix d'oeuvres du Frac Bourgogne : Luciano Fabro, Gloria Friedmann, Bertrand Lavier, Pierre Mathey, François Perrodin, Gaspard R. : 27/11 - 18/12/97

### lyon

**Centre d'art contemporain de St Priest**  
Place Ferdinand Buisson 69800 St Priest  
ouvert de 14 h à 18 h sauf dimanche, lundi et jours fériés  
Tél. 04 78 20 03 66  
► « Saint Priest, octobre 1997 » Yves Belorgey : 15/10 - 13/12/97  
**Musée d'Art Contemporain**  
81 quai Charles de Gaulle, Cité Internationale 69006 Lyon  
tél. 04 72 69 17 17  
ouvert de 12 h à 19 h sauf lundi et mardi  
► Ann Hamilton, installations inédites, vidéo..., catalogue bilingue : 26/11/97 - 05/02/98

### mâcon

**Musée des Ursulines**  
5 rue des Ursulines 71000 Mâcon  
ouvert de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h sauf mar. et dim. matin  
tél. 03 85 39 90 38  
► « A propos d'Aragon » Jean-Claude Culas, Charlotte Morel-Sauphar, Isabelle Vorle : 15/10 - 30/11/97  
► « Art Construit, Art Concret » 50 artistes de la Donation Repères (1970-1996) : 25/10 - 29/12/97

### metz

**Faux Mouvement**  
4 rue du change, BP 84131, 57041 Metz Cedex  
tél. 03 87 37 38 29  
ouvert de 13 h 30 à 18 h30 sauf dimanche et lundi  
► « Mémoires du change », Lorraine Pellegrini, Arnaud Stines, Annabel Bicelli, Olivier Lounissi, Yves Niedu : 14/11/97 - 10/01/98

### St Sauveur en puisaye

**Château de Tremblay**  
Fontenoy 89520 St Sauveur en Puisaye, ouvert de 14 h à 19 h sauf lun., tél. 03 86 44 02 18  
► Isabel Boizanté, Jean-Marie Duret, Rémy Marlot : 12/09 - 30/11/97  
► Françoise Dizez, Fernand Rolland : 07/12 - 21/12/97

### troyes

**Passages**  
3 rue vieille Rome 10000 Troyes  
tél. 03 25 80 59 42  
ouvert de 14 h à 18 h sauf dim.  
► « Gérard Garouste, Gravures » : 08/10/97 - 29/11/97  
► « Un choix d'oeuvres du Frac Champagne-Ardenne », Raymond Hains, Eric Diemann, Philippe Ramette, Patrick van Caekenbergh : 10/12/97 - 31/01/98

DEVINE

(AVEC GRAND PUBLIC)

DE QUOI S'AGIT-IL ?

1 - LA DERNIÈRE PIÈCE D'ANGELA B.

2 - LA DERNIÈRE ACQUISITION DU F.R.A.C. B.

3 - LE LOCAL D'UNE DE TES ASSOCIATIONS CULTURELLES PRÉFÉRÉES

## Bulletin de souscription

Interface, Association loi 1901

Nom, prénom : .....

Adresse complète : .....

Montant (50 F minimum) : ..... Date : .....

Au 104 de la rue de Mirande, l'association Interface met un appartement à la disposition de jeunes créateurs. Ils disposent ainsi d'un espace pour réfléchir sur leur démarche, pour montrer leur travail, rencontrer des gens, échanger des points de vues.

Par cette souscription, vous devenez membre bienfaiteur de l'association pendant une année civile à compter de la date de versement. Vous serez enregistrés dans notre fichier adresses et recevrez une invitation pour la totalité des expositions organisées par l'association.