

Pébipologie

au 89, les mutations du MdP (Moulin du Pé), une proposition pour BIP (Liège)

Pébipologie

a virtual collective exhibition

by Tavera Fuente Jorp & Peter Junof

a partial proposal for BIP in Belgium

Tavera Fuente Jorp et Peter Junof (TFJ & PJ = iel), *curators* pour l'occasion, planchent... Dans leurs ateliers au bâtiment 89 [1], iel discute avec les artistes qu'iel croise, et imagine une désexposition de la transition ; une transition à plusieurs facettes, dont la plupart sont ambivalentes :

- d'une part celles qui opèrent sous-jacentes et nous demandent de recouvrer plus de liberté, plus d'identités (pluri-, inter-, trans-) excentriques et stabilisatrices, de prendre une singulière vitesse de libération, d'y dériver et d'ajuster nos présences et nos actions au sein des lieux, puisque, on le sait, *la vie sans espaces est impossible*, puis de rétablir des relations équitables et coopérantes entre individus, entre humains et non-humains, animaux, végétaux, entités et présences de nos environnements et contextes (*un terrain est un monde vital*),
- jusqu'à d'autres, contraires, qui s'imposent et obligent de manière très évidente à tous les niveaux et qui sont dites inéluctables : *les mutations du monde hypra-moderne ne sont-elles pas en train de dissoudre progressivement le concept de lieu* et, par là même, n'enclenchent-elles pas par défaut la disparition des endroits distinctifs et affectifs ? ...comme les usages, les pratiques, les habitats, les expériences, etc. qui de plus en plus sont rendues conformes. TFJ & PJ reprennent ici les propos abordés par Jeremy Millar et de Tacita Dean dans leur ouvrage LIEU paru en 2005 [2].

Et ainsi naît une méthode qu'iel conçoit et appelle la **Pébipologie** : ou comment le "bip" de chaque œuvre d'art (le moment ultime de son éclosion poursuivi par la rémanence de nos mémoires qui maintient chacune d'elles vivante) impacte le **P** réel, symbole des transformations urbaines d'un quartier dégagé et voué à être urbanisé : le quartier du Moulin du Pé (le MdP) où se trouve l'actuel lieu du P9 (Projet Neuf). On a pu imaginé dans l'histoire de l'art, à partir de la peinture à la Renaissance, que ces bouts de paysages entrevus entre quelques arches ou en plan de fond derrière les épaules de héros et d'héroïnes, angéliques ou déchu.e.s, pouvaient correspondre et répondre à des lieux réels et que probablement ces lieux réels étaient les vrais sujets de l'art. Aussi ce que nous en voyons encore aujourd'hui, dans ces peintures, modifient toujours nos réalités et les lieux où nous vivons. TFJ & PJ relèvent que les œuvres d'art qui se relient à des lieux sont innombrables, elles les créent même. Un paysage est donc une terre imaginaire transformée ; on remarquera également que beaucoup d'événements et de moments historiques ou qui nous ont marqué sont désignés par les noms de lieux où ils se sont déroulés. On dit bien dans le langage courant : *qu'ils ont eu lieu*.

Ainsi, Tavera Fuente Jorp et Peter Junof tentent par l'art une spéculation sur la base du présent et de l'avenir qu'on attribue et qu'on donne à un espace (celui du MdP et à la fois du P9), un espace qui d'un coup se retrouve découvert offrant importunément des perspectives auparavant enfouies ; il y aurait aussi à spéculer certainement sur ce qu'on entend par avancer à *couvert* ou à *découvert* :

Songeant déjà à un récit de voyage, je relevais les caractéristiques de ce monde silencieux : l'architecture blanche qui effaçait le souvenir ; les loisirs forcés qui fossilisaient le système nerveux ; [...] l'absence apparente de toute structure sociale ; l'atemporalité d'un monde au-delà de l'ennui, sans passé ni avenir et doté d'un présent en voie de disparition. Peut-être était-ce la préfiguration d'un futur dominé par les loisirs ? rien ne pourrait jamais arriver dans ce royaume dépourvu d'affect, où une dérive entropique calmait les surfaces d'un millier de piscines.
(J.G. Ballard, *Cocaine Nights* (La Face cachée du soleil), 1996, pp. 34-35) [3]

Néanmoins, suivons encore Jeremy Millar et Tacita Dean, tant leur ouvrage est séminal et n'épuise pas la question, chaque chapitre étant conçu comme une potentielle exposition, et commentons un peu ce qu'ils disent : il est commun de voir que l'attitude commune face aux lieux est de les percevoir secondaires en feignant de les préserver aux dépens des œuvres d'art et aux dépens de nos imaginaires. Toute entreprise urbaine, tout geste urbanistique, ne voit que des particularités utiles en négligeant le plus important (*il devient plus facile de le détruire car on ne peut pas pleurer la disparition de ce dont a toujours nié l'existence*) et en ne mettant en avant que les principes économiques de la démolition et de la destruction, de la terraformation, et de la construction nouvelle. Il faudrait rappeler ce qu'écrivait le philosophe taoïste Zhuāngzǐ [4] : *Tout le monde connaît l'utilité de l'utile, mais personne ne sait l'utilité de l'inutile* [5]. Et en effet les artistes n'ont pas les mêmes contraintes ni les mêmes regards et perceptions que les promoteurs immobiliers. Un terrain, un terre-plein, n'est pas seulement une "toile de fond" ou un "fond de plan".

De cette manière, à partir du Projet Neuf, iel (TFJ & PJ) travaille sur ce site, le MdP, en l'employant comme surface de projection et en utilisant la **Pébipologie** comme véhicule de transfert entre les lieux : nos questions se téléportent-elles d'un lieu à l'autre ? Et que se passe-t-il au 89 lorsque nous n'y sommes pas ?

Qu'est-ce donc qu'un lieu ? Nous pensons le savoir mais si l'on nous pose la question, nous ne le savons plus. Quoi de plus difficile en effet que de définir un lieu, de l'expliquer, de traduire tout ce qu'il implique, tout ce qu'il contient comme charge historique, émotionnelle, symbolique ? (Tacita Dean) [6]

À la suite donc de Tacita Dean, le travail de Tavera et Peter se présente sous la forme originale d'une désexposition dans laquelle, salle après salle, fictive, fictionnelle, originale, dans des espaces à requalifier, entre des seuils de visibilité et d'invisibilité, entre sous-exposition et sur-exposition, le visiteur aura à recevoir et à faire l'expérience du réel. Il suffira aussi et sans aucun doute de suivre ce que Catherine David démontrait au sein de son texte paru dans le livre *L'Art Contemporain* et son Exposition et publié en 2002 à propos de l'art expérimental et de la nécessité de lieux interdisciplinaires : *les espaces d'exposition tels qu'ils nous sont donnés aujourd'hui [...] sont un handicap au regard [duquel] il nous faut envisager des propositions alternatives. Les configurations classiques des espaces d'exposition peuvent être un frein à une présentation adéquate des propositions esthétiques contemporaines, [...] ils s'avèrent trop contraignants pour présenter les œuvres expérimentales.* [7]

Pour cela, iel propose un désystème de dialogue entre les artistes qui au libre-lieu 89 du P9 sont au sein du site-même, celui-ci correspondant sans doute à cet autre qui a tant attiré Roy Neary (un entrepreneur en électricité, qui devint sculpteur, car en effet, obsédé par l'image subliminale d'une forme ressemblant à une montagne, celle dénommée *Devils Tower*, il commença à essayer de la reproduire en sculpture ou en peinture) [8] ; à ce propos et en aparté : le plus important dans un film de cinéma, ne seraient-ce pas ses décors ? ne seraient-ce pas eux que finalement on retiendrait et qui influencent les attitudes et les décisions de ceux et celles qui s'y trouvent ? [9]

Ce désystème permet d'imaginer entre eux et elles (les artistes) des réappropriations, des échanges et des déjeux (hors des noms, des styles, des économies et des réseaux), qui désamorcent les pressions habituelles du champ de l'art. En effet, iel (TFJ & PJ) tente quelque chose au-delà et en deçà des vicissitudes du marché de l'art et des industries culturelles (iel le répète : l'art n'est ni consommable ni un fongible, il ne s'épuise pas ; tout comme iel milite également contre le coincement de l'art dans la culture

et le divertissement lucratif *consummator* (ce coïncement autrefois appelé par Marcel Duchamp, le *Coin de Chasteté* [10] ; ici compris comme métaphore du néo-capitalisme et du néolibéralisme qui n'amènent et n'induisent au final qu'une privation volontaire d'expériences esthétiques, une galvanisation, un pelliculage, un stoppage – alors que tout lieu, toute œuvre, toute action de spatialisation de l'œuvre dans un lieu, est bien entendu une expérience esthétique). Comme véhicule de transfert, de transport et de vision, le duo de *curators* imagine le déplacement et le glissement dans et entre les différentes spatialités comme un "bus" : et, en effet, le "bus" comme navette conviviale et heureuse, canoë des coopérations, a été un des vecteurs de la sortie de nombreuses aliénations : le *Magical Mystery Tour* (de The Beatles) [11], les *Village Concerts* et *Journeys* du Scratch Orchestra (et des *Rites*, séries d'improvisations impulsées par Cornelius Cardew) [12], le bus comme laboratoire musical pour Frank Zappa et The Mothers lors de leurs tournées de ville en ville [13], etc.

Ici, au Mdp, au 89, au P9, Libre-Lieu et lieux des réels et des déréalités, on ne gère ni les étalements ni les n+1, n+2, n+x : on amplifie les étendues et on observe les glissements de terrain. Et tel un Tardis du XXIème siècle [14], l'espace y est plus grand qu'il n'y paraît (comme il en est avec une œuvre d'art ; *il s'agira dans un second temps pour TFJ & PJ d'envisager le P9 comme une œuvre*).

En suivant à la fois Henri Lefebvre et sa *production de l'espace* (la pensée spatiale ; l'étude de l'espace comme produit, dans lequel Lefebvre a décrit l'espace de son époque comme aliéné par le mode de production capitaliste bureaucratique et l'impossibilité pour les usagers de maîtriser les propriétés de leurs espaces de vie ; et en effet, pour Henri Lefebvre, l'espace réel est celui de la pratique sociale, autrement dit l'espace en train de se faire) [15] et en prolongeant les plus audacieuses promenades et stases hypnagogiques et psychotroniques [16], le duo de *curators* (TFJ & PJ, iel) tente de continuer à sa manière à approfondir et à alléger avec humour les sillons tracés lors du XXème siècle :

- avec ce qu'avait commencé Harald Szeeman dans *Quand les attitudes deviennent formes* (en témoignant d'une nouvelle sensibilité à la notion de l'attitude de l'artiste dans le processus de création) [17] ;
- et Seth Siegelaub, en présentant physiquement un catalogue d'exposition comme étant l'exposition, lors de l'événement *January 5-31 1969*, durant lequel il avait loué des bureaux vides à Manhattan pour exposer des « idées », des processus d'imaginations qui supplantaient la matérialisation effective de l'œuvre d'art : au cours de cette exposition, Siegelaub avait souligné l'importance du catalogue (« l'exposition consiste principalement dans les idées communiquées par celui-ci »), qui se caractérisait aussi par son aspect inhabituel (un classeur à anneaux, une sorte d'amoncellements d'idées un peu anarchique) renvoyant à la fonction première du lieu d'exposition [18] ;
- tout comme aussi ce que Joseph Beuys a creusé avec sa vision de la sculpture sociale : cette vision du potentiel de l'art à transformer la société par la description d'un concept élargi de l'art (la société dans son ensemble doit être considérée comme une grande œuvre d'art à laquelle chacun peut contribuer de manière créative) (ce qui serait à coup sûr à re-questionner aujourd'hui) : *chaque versant de l'activité humaine, même éplucher une pomme de terre, peut être une œuvre d'art, du moment que c'est un acte conscient* [19] ;
- et ce qu'Allan Kaprow a fondé dans sa vision et sa pratique de *l'art et la vie confondus* [20].

En 2014, le DeYiStudio de Shanghai déclare dans son manifeste qu'il n'y a plus lieu de faire des expositions [21], et ceci il n'y a que la création artistique qui peut le dire. Le DeYiStudio continue : *Il n'y a objectivement plus aucune nécessité d'exposer. Il s'agit simplement, dès maintenant, d'expérimenter d'autres modalités d'implémentation de l'art en tant que pratique du monde*. TFJ & PJ ne peuvent qu'abonder dans ce sens.

Voici donc aujourd'hui un premier cahier, listant des œuvres réalisées ou en cours de réalisation par les artistes suivi.e.s par TFJ & PJ, et qui permet d'entrevoir la spatialisation virtuelle des liens que pourront activer les visiteurs de cette désexposition intitulée **Pébipologie**.

notes

[1] Le bâtiment 89 est situé au 89 boulevard Jean de Neyman à Saint-Nazaire. Il est actuellement l'espace-laboratoire d'expérimentation artistique multi- et pluri-disciplinaire dédié à la création contemporaine et aux pratiques de projet de tous domaines, un espace garanti et co-géré par l'association Projet Neuf sous la forme de lieux d'ateliers, de terrains de propositions et d'accueils, d'espaces d'échanges et de ressources et de partages d'expériences, à la croisée de dynamiques de la création (= un Libre-Lieu). Ce bâtiment a été préservé suite à la démolition de l'ancien hôpital (tripode), démolition qui a laissé ouvert en plein centre ville un grand terre-plein de 9 hectares qui est voué à un futur projet urbain d'habitat. L'ensemble du projet concerne 32 hectares.

<https://www.a26.eu/projet/site-hospitalier-du-moulin-du-pe-saint-nazaire-44/> (ancienne étude)

<https://moulin-du-pe.jenparle.net/> ; <https://projetneuf.cc/> ; <https://89.projetneuf.cc/>

[2] Jeremy Millar et de Tacita Dean, LIEU, Paris : Thames & Hudson, 2005, (Collection: Question d'Art)

[3] « Already thinking of a travel article, I noted the features of this silent world : the memory-erasing white architecture ; the enforced leisure that fossilised the nervous system ; [...] the apparent absence of any social structure ; the timelessness of a world beyond boredom, with no past, no future and a diminishing present. Perhaps this was what a leisure-dominated future would resemble ? Nothing could ever happen in this affectless realm, where entropic drift calmed the surfaces of a thousand swimming pools. »

[4] Tchouang-tseu dans le système de transcription phonétique du chinois de l'École française d'Extrême-Orient (EFEO) ; depuis 2008, on utilise le système de romanisation hànyǔ pīnyīn qui retranscrit le nom du philosophe en Zhuāngzǐ.

[5] « La radicalité qui passe par la fragilité exige qu'on soit capable de défendre la vie, non au nom d'excuses délirantes d'utilité, mais bel et bien en assumant l'évanescence même de cette fragilité, c'est-à-dire l'utilité de l'inutile. » (Miguel Benasayag)

[6] Cf. note [2]

[7] Catherine David, Accompagner la discursivité de l'art expérimental, in L'Art Contemporain et son Exposition (1), ouvrage dirigé par Elisabeth Caillet et Catherine Perret, 2002, pp. 63-76.

[8] *Devils Tower* - site que l'on a pu voir dans un fameux film de Steven Spielberg, *Rencontres du Troisième Type* (1978), qui, après John Ford, l'utilise comme scène de décor et comme objectif qui aime obsessionnellement les personnages, dont le principal, Roy Neary. https://fr.wikipedia.org/wiki/Devils_Tower

[9] « [...] [Comme] la place particulière qu'occupe le paysage dans les films d'Antonioni, non pas un lieu mais un espace à la fois énigmatique et menaçant qui absorbe ses personnages, silhouettes dont les traits ne se dessinent que pour se fondre dans le cadre, au terme d'une fugitive apparition à l'écran. Le cinéma d'Antonioni est tendu vers l'ailleurs, il s'échappe des immeubles, fuit les villes et leurs rues, cherche la mer, les fleuves, la terre, le sable. [...] Ce qu'Antonioni laisse apercevoir, derrière ses vacillants héros, serait donc un autre horizon, un arrière-plan mythique, au sens où Pavese entendait cet adjectif : [c'est-à-dire] tout ce qui échappait à l'observation et que parvenaient à pressentir ceux-là seuls qui ne se perdaient pas dans l'action. [...] Ainsi revisitée, l'analyse antonionienne modifie les stéréotypes paysagers. Cadres et décentrages, mobilités multiples et disjointes, enrôlement simultané, mais décalé, de l'homme et du lieu, palimpsestes glissants... » (Christian Doumet, Michèle Lagny, Marie-Claire Ropars, Pierre Sorlin, avant-propos à l'ouvrage de Sandro Bernardi, *Antonioni. Personnage Paysage* (2006), Collection : Esthétiques hors cadre, Paris : Presses Universitaires de Vincennes.

[10] Marcel Duchamp, *Coin de Chasteté* (Mur de l'atelier André Breton), 1954 / 1963, Bronze - ou plâtre galvanisé - emboîté dans du plastique dentaire, 6 x 4,5 x 8,5 cm. "Le sens du coin qui s'enfoncé, pas le lieu" (Marcel Duchamp parlant du *Coin de Chasteté*, propos à Pierre Cabanne).

[11] Montés à bord d'un bus un peu particulier, les Beatles et une quarantaine d'autres passagers sont transportés dans un pays fantastique où il font des rencontres surréalistes... À chaque arrêt, les Beatles et/ou certains de leurs acolytes improvisent des sketches loufoques et déjantés dans différents contextes ; le bus, un laboratoire scientifique, des salles de bal, des restaurants, des plages, une piste de rallye... Ces séquences sont ponctuées par des clips à la tonalité psychédélique - kaléidoscopes, filtres de couleurs, costumes et masques délirants - au cours desquels le groupe (ou l'un de ses membres en solo) interprètent les chansons de l'album éponyme à paraître (*Magical Mystery Tour*). Le tournage de ce moyen métrage psychédélique et haut en couleurs de cinquante-cinq minutes au scénario plus ou moins improvisé au jour le jour s'est déroulé de façon quasi anarchique du 11 au 24 septembre 1967 à Newquay en Cornouailles, Taunton dans le Somerset et sur la base aérienne de West Malling dans le Kent, et autres endroits

londoniens dont le jardin de Ringo Starr et par les hauteurs de Nice où fut tournée la séquence émotion, pipeau et tire-larmes parabolique « The Fool On The Hill ». La première diffusion, en noir et blanc, a eu lieu le 26 décembre 1967. <http://beatlesdiscs.blogspot.com/2008/09/magical-mystery-tour-24-page-booklet.html>

[12] <http://intuitivemusic.dk/iima/sonsn.pdf> ; https://www.adashboard.org/25years_scratch.pdf ; <https://www.documenta14.de/en/artists/16230/scratch-orchestra>

[13] « [Les] balades en bus font partie de l'environnement normal des Mothers en tournée (7 mois par an !) et ont une signification particulière. [...] Parfois, le bus devient un laboratoire musical, comme lorsqu'une fois on a dû s'arrêter à un feu rouge, avec un marteau-piqueur travaillant à côté... Presque immédiatement chacun dans le car se mit à taper des mains, des pieds, à chanter et à claquer des doigts en cadence, pendant que George [Duke] battait sur les sièges à n'en plus pouvoir (il a toujours beaucoup de rythmes en lui dont il veut se défaire, sur les portes d'hôtel, le dos de quelqu'un ou n'importe où). » Urban Gwerder à propos de la tournée en Allemagne de Frank Zappa, In Alain Dister, Franz Zappa et les Mothers of Invention, Paris : Albin Michel, Rock & Folk, 1975. Et : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01672691/document>

[14] Le TARDIS est une machine à voyager dans l'espace et le temps de la série britannique de science-fiction Doctor Who. Son nom est l'acronyme de Time And Relative Dimension In Space (Temps À Relativité Dimensionnelle Inter-Spatiale). Elle a la forme d'une cabine téléphonique anglaise qui au lieu d'être rouge est là bleue. De même, le mot « TARDIS » est utilisé pour définir un objet plus grand à l'intérieur qu'à l'extérieur, ce qui est la particularité de ce vaisseau vraiment spécial.

[15] Henri Lefebvre, La Production de l'Espace, Paris : Anthropos, 1974. https://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1974_num_31_1_1855

[16] « Au deuxième chapitre de *Speak Memory (Autres Rivages, Autobiographie)* (1951), Nabokov décrit les mirages hypnagogiques auxquels il était sujet. C'est un réel transformé par ce phénomène en hallucination, ou en rêve éveillé, qu'il semble retranscrire dans ses romans. Nabokov joue avec les apparences, joue à rendre irréel l'existant et réel l'inexistant. Transformer l'inexistant en possible est le propre du jeu et de l'imaginaire. » Sabine Faye, Nabokov Le Jeu Baroque, Paris : CNRS Éditions, 2019. <https://www.vice.com/fr/article/j5azn8/des-chercheurs-du-mit-ont-developpe-un-systeme-pour-controler-les-reves>

[17] Nommé responsable de la Kunsthalle de Berne en 1961, Szeemann y présente, en 1969, l'exposition phare "Quand les attitudes deviennent formes". Celle-ci révèle sur la scène internationale à la fois son talent de visionnaire et celui des plus grands noms de la création vivante – Carl Andre, Joseph Beuys, Jan Dibbets, Barry Flanagan, Jannis Kounellis, Sol LeWitt, Mario Merz, Robert Morris, Panamarenko, Robert Ryman, Richard Serra ou Lawrence Weiner. Le commissaire de l'exposition pointe les notions de « concepts, processus et situations » pour mettre en évidence l'activité de l'artiste – quitte à ce que ce soit au détriment de l'objet fini.

[18] <http://www.primaryinformation.org/files/january1969.pdf>

[19] « I demand an artistic involvement in all realms of life. [...] Whereas I advocate an aesthetic involvement from science, from economics, from politics, from religion — every sphere of human activity. Even the act peeling a potato can be a work of art as long as it is a conscious act. » Joseph Beuys, interview with Willoughby Sharp, 1969, In Energy Plan for Western Man / Joseph Beuys in America : Writings by and with the Artist, New York : Four Walls Eight Windows, 1990.

[20] Allan Kaprow, Essays on the Blurring of Art and Life, Expanded Edition, Ed. Jeff Kelley, University of California Press, 1993 ; https://monoskop.org/images/3/36/Kaprow_Allan_Essays_on_the_Blurring_of_Art_and_Life_with_Impurity_Experimental_Art_The_Meaning_of_Life_missing.pdf ; et en version française : Allan Kaprow. L'art et la vie confondus. Textes réunis par Jeff Kelley, traduction par Jacques Donguy, Paris : Éditions du Centre Pompidou, 1996 ; http://riouxfrancois.com/biblio/Art_et_vie_confondus_AllanKaprow.pdf

[21] DeYi Studio ::: Allocution sommaire, texte du message vidéo enregistré à Shanghai et diffusé à Paris le 10 avril 2014 lors de la soirée E.M.A.N.I.F.E.S.T.O.N.I.G.H.T à la Gaîté Lyrique ; <https://www.multitudes.net/allocution-sommaire/> ; <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2014-3-page-269.htm> ; <http://www.cneai.com/evenement/workspace/documents/deyi-allocution-cneai.pdf>

Artistes

Moroju Ajee & Joe Jemory

Flor Jillian Guiler

Abidar Lekin

Carline Campbell

Stan Lacombe

Jean-Claude Stervadze (a.k.a JJCS))

Marc Egale

à suivre... :

Liste des artistes et des invité.e.s pressenti.e.s :

- *les autres artistes présent.e.s au P9 qui ont envie de participer*
- des artistes invité.e.s : cONcErn, Caroline Bouissou, Fabrice Gallis (Laboratoire des Hypothèses et réactivation des Assembleurs du Vide), le DeYiStudio, les artistes étudiant.e.s de WAou, Éric Letourneau, Pauline Mikó et Nina Queissner (EPAS Ghent), Jocelyn Robert, Jean Dupuy, Éric Arlix, Minhee Kim, Melissa Logan (CoS), Martin Tupper, Milto Manetas, G.H. Hovagimyan, Claudia Hart, etc. etc. (*compléter avec la liste sur le tableau, merci de les ajouter svp*)
- des cinéastes invité.e.s : Elvira Martinez-Sanchez, Antoine Ledroit, Deco Dawson
- des musiques : des œuvres de Michael Pisaro, Jennifer Walshe, Christian Wolff, John Cage, John Oswald, Pauline Oliveros, par des ensembles invités (Qwat ?, Noii) ; un festival, 24h d'improvisation, une free party, des concerts filmés, etc. ; invitations : Yann Leguay, Morgane Doré, etc.
- des chercheur.e.s qui seront invité.e.s au 89 durant la désexposition à Liège et continueront l'exploration du site et interrogeront l'espace-laboratoire du P9 pendant que les artistes P9 seront à Liège : Jade Lindgaard, Frédéric Barbe, Éric Letourneau, Sophie Lapalu, Frédéric Herbin, Alejandra Riera, Stephen Wright, Jean-Claude Pinson, ...

(à compléter bien entendu)