



Hervé-Armand Béchy
Alain Berenboom
Jean-Marc Bodson
Stefan Devoldere
Bruno Goosse
Carine Potvin
Karine Seront
Geert Van Istendael
Préface
Françoise Dupuis



Le Foyer Ixellois/
Rue du Relais

Le Foyer Schaerbeekois/
Marbotin

Le Foyer Laekenois/
Rue Emile Delva

ASSAM/
Parc du Peterbos

Le Foyer Laekenois/
Cité Modèle

Les HBM de St-Josse-ten-Noode/
Cité Saint-François

Société Uccloise du Logement/
Le Merlo

Le Foyer Jettois/
Esseghem I et II

SLRB/
Rue Jourdan

LE SOCIAL ET L'ART CONTEMPORAIN EMMÉNAGENT



2001-2007 / Bilan de l'action de la cellule 101e%
SLRB / Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale



Le Foyer Schaarbeekois - Marbotin, inauguration le 9 mai 2007
De Schaarbeekse Haard - Marbotin, inwijding op 9 mei 2007

L'ÉCHANGE DES REGARDS

Le secteur du logement social a pour vocation première d'offrir un logement confortable à celles et ceux pour lesquels il n'existe pas suffisamment d'offre accessible sur le marché privé.

Dès les premières constructions de notre patrimoine social, au début du vingtième siècle, l'ambition des promoteurs a cependant été au-delà de la simple vocation utilitaire. De grands architectes y ont marqué leur empreinte, depuis Emile Helleman et Victor Bourgeois jusqu'à Pierre Blondel.

Le 101% prolonge cette ambition en invitant des artistes contemporains à y réaliser un projet artistique spécifique, élaboré en laissant une place à la participation des habitants.



3

Tantôt un escalier est transformé en jardin, ailleurs le réverbère devient une pièce de musée, les ciels des antipodes sont projetés dans nos ascenseurs, les cerisiers du Japon du quartier fleurissent toute l'année, l'image des habitants se glisse dans l'œuvre, des pois et haricots géants envahissent les murs. Autant de portes ouvertes sur l'imaginaire.

Ce type de démarche s'inscrit pleinement dans l'esprit même du logement social : faire barrage à l'exclusion, remettre du lien social là où il risquait de se dissoudre.

Aucun résultat n'est par avance acquis. La démarche artistique est une recherche libre, un chemin à parcourir. Les pouvoirs publics peuvent la soutenir, mais elle ne peut être imposée. C'est ce qui fait la dignité de celles et ceux qui s'y engagent.

Si je suis persuadée que ces rencontres peuvent non seulement apporter beaucoup aux habitants en ouvrant de nouveaux horizons au sein de leur quotidien, je pense qu'elles peuvent également s'avérer très enrichissantes pour les artistes. En relevant ce défi, ils peuvent trouver une occasion de s'ouvrir sur des aspects de la vie qu'ils n'auraient peut-être pas rencontrés sans cette opportunité, découvrir un nouveau public et des yeux nouveaux.

Les œuvres d'art présentées sont la trace de cet échange de regards. Chacun est invité à y joindre le sien et à prolonger la rencontre.

Bonne lecture.

Françoise Dupuis,
Secrétaire d'Etat au Logement



LE SOCIAL ET L'ART CONTEMPORAIN EMMÉNAGENT

Le 101e% est un processus de création d'une œuvre d'art originale, conçue pour un lieu et un contexte spécifique - à savoir un immeuble déterminé de logements sociaux, ses habitants, ses gestionnaires. Elle est ensuite intégrée dans le lieu.

Il ne s'agit pas de l'acquisition d'une œuvre, mais bien de l'aboutissement d'un parcours au cours duquel les habitants, la société de logement, l'artiste et le médiateur se rencontrent et dialoguent.

"L'art contemporain, c'est un truc de connaisseurs.
C'est pour les gens cultivés. Nous, le grand public,
on n'y comprend rien."

"Les logements sociaux, ça doit être pratique,
en bon état. On s'en fout si c'est pas beau."

"Les bourgeois, ils mettent jamais les pieds
dans les logements sociaux. Pourquoi ils
viendraient? Pour faire quoi?"

5

LE 101e% EST NÉ EN RÉACTION À CES LIEUX COMMUNS

Comme tout citoyen, le locataire social a droit à un logement aussi pratique que beau. La Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale (SLRB) a choisi d'investir dans l'intervention d'artistes contemporains. Les sites de logements sociaux deviendront ainsi également une destination de choix pour les amateurs d'art qui n'y habitent pas.

Cette profession de foi un peu échevelée bénéficie de l'expérience acquise lors de l'organisation de l'exposition-débat "Le logement social au musée?" (*). Cette exposition se voulait à la fois un portrait vivant du logement social dans toutes ses composantes et un lieu de réflexion prospectif. Elle montrait que le logement social se trouve au cœur des enjeux les plus délicats de notre société et que le rééquilibrage des forces entre les différents acteurs s'avère nécessaire. Elle rappelait utilement que la finalité du logement social est l'intégration des familles, des femmes, des hommes et des enfants qui l'habitent. Elle soulignait, parfois vertement, que le bâti n'est pas tout, que le relationnel est aussi indispensable.

L'idée du 101e%, et principalement son travail de médiation, s'inspire de diverses expériences contemporaines en Belgique (le Bouwmeester de la Région flamande et le projet "Art (public) apprivoisé" de la Fondation Roi Baudouin) et à l'étranger ("Les nouveaux commanditaires" de la Fondation de France). Notons cependant qu'aucune de ces initiatives ne concerne exclusivement un contexte déterminé comme le logement social. Elles traitaient plutôt d'art public au sens large ou encore de charges d'urbanisme.

PROJETS PILOTES

Trois projets pilotes ont été lancés. (**)
Ils ont permis de construire une expérience pratique et d'échafauder un processus rigoureux de gestion des projets. Ce mode de fonctionnement décrit toutes les étapes de la réalisation, depuis la sélection des lieux, en passant par les phases de pré-production, puis de production, jusqu'à l'entretien durant 10 ans de l'œuvre réalisée (pages 8 et 9).

Sans vouloir détailler ici le processus du 101e%, soulignons toutefois qu'un comité

(*)
Exposition qui s'est déroulée
du 20 mars au 1^{er} juin 2003 au BOZAR
(ex-Palais des Beaux-Arts) à Bruxelles.

(**)
"Musée du Réverbère"
Tilt asbl/Rue Emile Delva-Laeken.

"Frise en Fleurs"
Marin Kasimir/Rue Marbotin-Schaerbeek.

"RUBIS (Je peux là contre?)"
Arnaud Théval/Rue du Relais-Ixelles.



d'experts accompagne chaque projet. Constitué de personnalités reconnues du monde de l'art contemporain en Communauté française, à la Vlaamse Gemeenschap ou ailleurs, ainsi que d'architectes, d'acteurs sociaux, d'artistes, d'ingénieurs, de sociétés de logement et de toutes les compétences nécessaires à la bonne analyse du projet. Ce comité évalue les propositions des artistes et les conseille dans leurs démarches.

TROIS FORCES

Dans le déroulement des projets tel qu'imaginé, trois constituants prédominent :

Le 101e% réunit sur un même bateau trois "forces" obligées de collaborer. D'abord, **les habitants**, à la fois partenaires du projet et principaux destinataires. Ensuite, **les techniciens**, et ce terme recouvre des réalités différentes mais volontairement unifiées : il s'agit des artistes, des médiateurs culturels,

des travailleurs sociaux, des directions des sociétés de logement, des services techniques, du comité d'experts... Bref, tous ceux qui travaillent concrètement ensemble pour réaliser le projet. Enfin, **les élus**, quels que soient les niveaux de pouvoir. Sans ceux-ci, rien ne peut se faire. Il sont en quelque sorte les sponsors du projet.

LA DÉMARCHE AVEC LES HABITANTS

Il est rapidement apparu qu'indépendamment de la valeur intrinsèque du travail de l'artiste, il est fondamental de porter notre attention sur la qualité de la démarche avec les habitants. En d'autres termes, nous refusons de nous limiter au seul critère de la "qualité" artistique qui détournerait le projet de ses objectifs et de ses spécificités. En effet, la demande adressée à l'artiste fait expressément mention de l'obligation pour celui-ci de travailler "avec" les habitants du lieu, non pas comme une contrainte, mais comme un élément dynamisant du travail créatif. Il s'agit aussi que chacun trouve sa juste place dans les processus de décisions, afin que tous se sentent partenaires du projet sans pour autant le freiner. Il est convenu que la parole de chacun a une valeur, qu'elle a le droit de s'exprimer et être entendue. Au-delà de ça, les locataires des logements sociaux - souvent perçus comme un groupe homogène, une catégorie sociologique déterminée - sont avant tout des habitants de la ville. C'est à partir de cette conviction et de ce désir de la partager qu'a travaillé le 101e%. Le rôle de l'artiste est ici primordial. C'est à lui de reformuler les remarques des habitants sans déformer son propre travail, ni rien perdre de son intégrité. Les projets menés jusqu'ici ont montré que chaque artiste propose sa propre réponse à ce problème. En effet, la solution toute faite n'existe pas. Elle se construit petit à petit, dans un processus itératif qui dépend de tous les intervenants, artistes, habitants,

travailleurs sociaux... Le 101e% est bien en cela un "work in progress".

UN CONTEXTE DONNÉ

Le 101e% n'a pas pour mission d'acheter des œuvres, mais bien de favoriser la création d'une œuvre originale dans un contexte donné.

L'artiste propose une lecture singulière, personnelle du contexte, vu au travers du prisme de sa pratique propre. Toutes les formes d'intervention sont les bienvenues, pour autant qu'elles soient pertinentes et respectueuses du contexte. L'objet y est moins important que le cheminement qui y a mené. La société contemporaine évolue plus vite que jamais. On peut se poser la question de savoir si l'objet d'art public traditionnel (la statue, la fontaine, la sculpture-carrefour) est encore en phase avec notre époque.

Le 101e% cherche des interventions concrètes, tangibles, visibles, mais sans prétention à l'éternité. L'œuvre est prévue pour une période de 10 ans. Il convient d'éviter que les habitants de demain ne doivent porter la marque de ceux d'aujourd'hui, sauf s'ils le souhaitent.

Après 10 ans, un renouvellement de la création contemporaine, au profit de la nouvelle création, peut ainsi se faire en évitant l'investissement dans des restaurations d'œuvres d'art. Cela peut constituer un choc pour l'artiste. Il doit apprendre à vivre avec l'éventualité que son œuvre disparaisse un jour. Il n'est plus démiurge, juste humain.

TROIS ENJEUX

Le 101e% est un projet hybride, ni entièrement social, ni complètement artistique. Il puise sa force de la tension entre deux pôles : désir esthétique et nécessité sociale.

Le 101e%,
c'est l'investissement
supplémentaire dans un
projet audacieux qui
mêle artistes, locataires
sociaux et sociétés de
logement. C'est la part
du rêve...

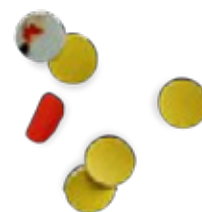
Au cœur de notre projet se situe en effet, la **notion de désir**. En général, on habite un logement social parce qu' on n'a pas d'autres possibilités. Il s'agit par définition d'une **réalité subie**, avec tout ce que cela comporte. Comme un ensemble d'autres mesures prises par les pouvoirs publics, ces dernières années, le 101e% propose aux locataires, la possibilité de **s'approprier les lieux qu'ils habitent, de créer du désir** là où souvent **gêne et frustration** l'emportent. Au désir des locataires, que nous devons susciter, doit aussi répondre celui des artistes, qui sortent du cadre protecteur du milieu de l'art contemporain, et aussi – et c'est fondamental – le désir des directions des sociétés de logement et des travailleurs sociaux invités à s'investir dans un projet pour lequel ils ne sont généralement pas

préparés. En contrepartie, le 101e% exige un engagement de tous pour vaincre les multiples résistances humaines, matérielles et techniques.

Le 101e% se situe à la croisée de trois enjeux, artistique, social et urbanistique. Ces enjeux sont développés plus loin dans des textes éclairant les pistes que nous avons tenté de dégager avec cette initiative.

Le 101e%, c'est enfin, un petit investissement supplémentaire qui mêle artistes, locataires sociaux et sociétés de logement. Il porte la part du rêve et de l'espoir, dans une politique sociale réaliste du logement.

Carine Potvin
101e%



Société Uccloise du Logement (SUL)
Atelier des artistes au Merlo durant la réalisation de la fresque
Ukkelse Maatschappij voor de Huisvesting (UMH)
Atelier van de kunstenaars in Merlo tijdens de uitvoering van het fresco



Société Uccloise du Logement (SUL) - Le Merlo
Ukkelse Maatschappij voor de Huisvesting (UMH) - Merlo



Le Foyer Schaerbeekois - Marbotin, montage de l'exposition pour les habitants
De Schaarbeekse Haard - Marbotin, opbouw van de tentoonstelling voor de bewoners

LE 101e% EN 8 TEMPS

1

LA DEMANDE DE LA SISP

Les Sociétés Immobilières de Service Public (SISP), en réponse à un appel à projet de la SLRB, introduisent une demande d'intervention artistique pour un immeuble, un ensemble d'immeubles, un espace intérieur ou extérieur,... La demande ne peut imposer une localisation précise de l'intervention (ascenseur ou cage d'escalier, par exemple). Celle-ci, ainsi que la nature même de l'intervention seront déterminées par la proposition artistique, en dialogue avec la SISP.

2

L'EXAMEN PAR LA CELLULE 101e%

La demande est examinée par la cellule 101e% de la SLRB, visite les lieux, rencontre les gestionnaires de la SISP, les assistants sociaux, les habitants, prend en considération les différents espaces... Si, à l'issue de ces rencontres et après avis des services techniques de la SLRB et des délégués sociaux, la décision revient favorable, la cellule 101e% recherche un artiste (*) pour le lieu. Les conditions du feu vert sont d'une part l'état de l'immeuble (rénové, ou en cours de rénovation, ou simplement en bon état) et d'autre part la capacité de la SISP à suivre le projet en plus de sa charge de travail habituelle.

(*) Loi du 24 décembre 1993 relative aux marchés publics et à certains marchés de travaux, de fournitures et de services. Chapitre II, Section III, Art.17.§2, 1°, f.

3

LA RECHERCHE D'UN ARTISTE

La cellule 101e% recherche un artiste susceptible d'intervenir dans le lieu en fonction de la demande formulée par la SISP. L'artiste pressenti visite les lieux, rencontre les habitants et les gestionnaires, se forge une opinion, sans que ces discussions et rencontres ne signifient un quelconque engagement de part et d'autre. Plusieurs artistes peuvent être approchés successivement pour le même lieu avant qu'un accord mutuel ne soit possible.

4

LA SOUMISSION AU COMITÉ D'EXPERTS

La cellule 101e%, avec la direction de la SISP, propose son choix d'artiste au Comité d'Experts (composés de personnes actives dans le milieu de l'art contemporain : enseignants, artistes, collectionneurs,..., de travailleurs sociaux, d'architectes,...). Celui-ci confirme ou infirme le choix, en argumentant sa décision.

LE COMITÉ D'EXPERTS

La sélection des artistes se fait, sur base de propositions de la cellule 101e%, par un comité d'experts "reconnus". Ces intervenants, présents, entre autres, au sein d'institutions actives dans l'art contemporain à Bruxelles, en Communauté française et à la Vlaamse Gemeenschap se sont appuyés sur leurs relais pour diffuser l'existence du projet 101e%.

Les Experts "de base"

- > Jean-Marc BODSON
Anthropologue, critique d'Art et photographe
- > Herman DALED
Ex-président de la Société des Expositions(1988-98), président d'Argos Brussels, président du "Projet Wielemans-Ceuppens"
- > Dominique DRAGUET
Psychologue, clinicienne de concertation pour familles à difficultés multiples
- > Wim EMBRECHTS
Architecte d'intérieur et urbaniste
- > Bruno GOOSSE
Artiste et spécialiste "diffusion des arts"
- > Katrien LAENEN
Artistiek coördinator voor het Vlaams Bouwmeester
- > Thomas LEMAIGRE
Directeur de l'Agence Alter&I
- > Elie PAUPOURTE
Architecte et urbaniste
- > Karine SERONT
Chargée de mission à la FEBUL (Fédération bruxelloise des Unions de Locataires).

En fonction des projets

- > Marcel BERMAN
Informaticien
- > Paolo BOSELLI
Opérateur culturel spécialisé en arts plastiques
- > Piet COESENS
Past-Artistiek Adviseur / Kunstcel, Vlaams Bouwmeester Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
- > Bernard FRANCO
Directeur scientifique de la revue "Recherches Sociologiques"
- > Christine JAMART
Rédactrice en chef de la Revue "L'Art Même"
- > Arlette LEMONNIER
Directrice de l'ISELP (Institut Supérieur pour l'Etude du Langage Plastique)
- > Arnaud THÉVAL
Artiste – auteur du projet pilote "Rubis, je peux là contre" au Relais II à Ixelles
- > Thierry TIMMERMANS
Ancien responsable de projets à la Fondation Roi Baudouin



5

LA CONVENTION DE PRÉ - PRODUCTION

En cas de confirmation, une convention de pré-production est signée entre l'artiste et la SLRB. Cette convention prévoit une rémunération identique pour tous les artistes et tous les lieux et fixe un délai pour l'élaboration du projet. L'artiste bénéficie d'un délai de trois mois pour réaliser son avant-projet.

Celui-ci comportera au moins les éléments suivants :

- a.** un argumentaire d'une page A4 sur les raisons de son intérêt pour le projet;
- b.** le type d'intervention qu'il souhaite faire : lieu précis où aura lieu l'intervention;
- c.** le type d'implication attendue de la SISP et des habitants dans le cadre du projet : moyens mis en œuvre, périodicité des rencontres,...;
- d.** un ou plusieurs document(s) permettant de visualiser au mieux le projet sous forme de dessins et/ou de plan et de maquettes sommaires;
- e.** la définition des interventions techniques si nécessaire : architecte, électricien, jardinier, etc;
- f.** un devis justifié et contraignant, reprenant tous les postes;
- g.** le délai de réalisation, en accord avec la SISP;
- h.** la nécessité éventuelle d'entretien de l'œuvre en vue d'assurer sa conservation en l'état.

Dans le cadre de l'élaboration de son projet, l'artiste collabore étroitement avec la cellule 101e% et réciproquement.

6

PRÉSENTATION DE L'AVANT - PROJET

L'avant-projet remis par l'artiste est soumis au Comité d'Experts qui se réunit afin de le confirmer ou de l'infirmier. Si l'avant-projet est apprécié (aspect qualitatif de la proposition artistique, proposition de dialogues avec les habitants, etc) et accepté par le Comité d'Experts et que le Conseil d'administration de la SLRB confirme le choix du Comité d'Experts, une seconde et dernière convention, tripartite (Artiste, SISP et SLRB), est élaborée, sur base des documents remis par l'artiste (conformément au § 5) en vue de lancer la production du projet dans le cadre de la loi sur les marchés publics.

7

LA RÉALISATION DU PROJET

La réalisation dure entre un et cinq ans. Cela dépend si l'œuvre est seule à être réalisée ou incluse dans un programme de rénovation. Cette période qui comprend la fabrication matérielle du travail, les rencontres avec la SISP, les habitants et les autres usagers du lieu est très longue.

8

UNE ÉVALUATION APRÈS DIX ANS

Idéalement, après 10 ans d'installation, une nouvelle réflexion sera élaborée afin, d'une part, que les nouveaux locataires puissent également bénéficier d'une rencontre artistique et d'autre part, d'éviter que d'éventuels nouveaux budgets "projet 101e%" n'aient pour seul objet l'entretien des œuvres précédentes.

LE COMITÉ D'EXPERTS EST-IL NÉCESSAIRE ?

Pourquoi y a-t-il un comité d'experts dans le cadre d'un projet artistique (mais pas seulement) organisé par une administration publique ? Et pourquoi ai-je accepté d'en faire partie ?

Est-ce à dire que j'estime qu'une administration publique manquera toujours d'expertise (principalement lorsqu'il est question d'art ?) On le dit souvent. Pourtant les administrations engagent des experts (y compris bien sûr en matière artistique), et l'on voit mal comment ils perdraient leur expertise une fois embauchés. La manière dont ce projet est mené au sein même de l'institution prouve qu'administration et expertise peuvent faire bon ménage.

Serait-ce alors parce qu'ainsi, je puis me croire le détenteur d'un savoir, d'une expertise que le comité lui-même me confère ? Je ne suis pas dupe qu'il ne s'agit là que d'un effet en miroir insatisfaisant.

Ce comité est plus important. C'est qu'un projet comme celui du 101e% permettant la création et l'installation d'œuvres d'art dans les logements sociaux n'est, malgré les apparences, pas vraiment un projet institutionnel. Tout projet artistique est lié à un désir d'art. Ceci vaut non seulement pour l'artiste qui crée, mais aussi pour tous ceux qui permettent, favorisent, défendent ce travail y compris ceux qui le reçoivent. Mais, une institution, toute institution, ne se soutient d'aucun désir, encore moins d'un désir d'art. Car il n'y a de désir que singulier. Et cette singularité du désir s'oppose à l'institution qui pour fonctionner, administrer, a besoin de l'homogénéité d'un public. Il n'est dès lors pas facile de mettre un désir d'art en acte au sein d'une institution. Or, ce comité d'experts n'est pas un. Il ne se réunit pas sur base d'un programme commun. Il ne parle pas depuis une position de savoir, communément partagé, que lui donnerait sa qualité d'expert. On sait que l'art n'a que faire du consensus. Certes, les membres du comité d'experts ont des compétences et des trajets fort différents et ils apportent une diversité des points de vue qui enrichit l'expertise de l'administration, mais, d'une manière plus essentielle à mon sens, ils apportent ceci qu'ils partagent : ils ne font pas mystère de leur désir d'art. En ce sens, ils viennent soutenir le désir d'art face à l'institution. Le comité permet que la question de l'art puisse être mise au travail au sein d'une administration afin qu'elle apparaisse en ce point précis du monde qu'on appelle les logements sociaux.

Bruno Goosse
Artiste et enseignant
www.tirantdair.org



Ville et Forêt - Discussions autour d'un bac à sable pour un projet non réalisé
Ville et Forêt - Besprekingen rond een zandbak voor een ontwerp dat nooit gerealiseerd werd



L'HABITANT DANS LA CITÉ OU LE CITOYEN DANS L'HABITAT...?

C'est à partir de mon expérience de travailleuse sociale communautaire, au sein de projets de Cohésion Sociale (PCS) (*) dans le logement social bruxellois, que je vous parle...

À Schaerbeek, dans le cadre du PCS Marbotin, j'ai participé au développement d'un projet pilote du 101e%, la Frise en Fleurs de Marin Kasimir.

C'EST QUOI LE TRAVAIL SOCIAL COMMUNAUTAIRE ?

Il y a plusieurs éléments de théories à ce sujet. Je vous propose ici les quelques éléments et concepts à partir desquels j'ai construit mon travail au sein d'un PCS et selon lesquels je travaille encore aujourd'hui via un processus de formation et de réflexion continu avec les PCS développés en Région bruxelloise. (**) Le principe théorique de la méthodologie de travail social communautaire, c'est de mettre en œuvre les actions et activités permettant à une communauté (au sens de groupe d'individus) de se prendre en charge et d'être acteur de son quartier pour y apporter des changements d'ordre structurel et comportemental en adéquation avec les besoins et demandes de la population du quartier. L'individu (re)devient un acteur de changement.

Je retiendrais les quatre piliers suivants :

L'information / formation

Je vois l'(in)formation comme l'ancrage de cette méthodologie. Il m'apparaît, en effet, quasi impossible d'opérer des choix et de mener des réflexions collectives sans un minimum d'informations à propos des sujets abordés et sans les outils qui permettent une utilisation efficace de l'information. C'est la clé principale pour que l'individu soit replacé au centre du débat et puisse réellement participer.

La participation

Il s'agit d'un concept "à la mode". La société se rendrait-elle compte qu'elle est vivante ? Qu'elle est certes, structurée, organisée, institutionnalisée... mais qu'elle est avant tout faite d'êtres humains, d'êtres vivants libres et autonomes.

Même quand une personne dit "ça ne m'intéresse pas" "je ne suis pas d'accord" "j'aime bien" "je déteste" ... elle participe à la vie de la cité.

Les partenariats

Élaborer des partenariats (qu'ils soient conventionnés ou non (**)) est une condition au bon déroulement d'un projet de type communautaire. En effet, partant du principe que les thématiques seront traitées dans une dynamique d'action sociale globale et qu'il s'agit avant tout d'agir sur les structures, il est intéressant d'amener les interlocuteurs adéquats et les habitants à envisager ensemble les actes à poser.

Le réseau

La constitution d'un réseau tant pour le travailleur social que pour les habitants est un outil qui permet d'asseoir les analyses, les réflexions, les propositions d'actions, ... La complémentarité des fonctions dans un quartier (habitants, commerçants, agents de police, prévention communale, agents de propreté, associations,...) est à intégrer dans la dynamique afin d'assurer une cohérence aux différentes étapes du processus.

En bref, la méthodologie communautaire assied sa force et sa crédibilité sur le chemin ascendant des besoins, demandes, constats du terrain qui remontent aux pouvoirs politiques et publics.

Le 101e% permet aux habitants d'un site de logement social de faire des rencontres, d'établir des contacts entre eux mais aussi avec d'autres acteurs (Direction de SISP, service

technique, Echevin de la culture, ...) et de développer le réseau en action sur le quartier. Pour ces différentes raisons, je crois qu'il est plus qu'intéressant de faire converger des dispositifs ayant des finalités proches et un public cible identique dans l'intérêt réciproque des acteurs. PCS et 101e% sont des outils au service des habitants. L'un et l'autre, chacun avec ses spécificités et intérêts, permettent aux habitants de débattre et d'ouvrir l'esprit de chacun aux réalités. De plus, la méthodologie de travail social communautaire me semble adéquate pour répondre aux enjeux du 101e%. En effet, ce dernier place les habitants au centre du projet, un parcours s'engage rassemblant habitants et artiste dans une observation alternative du quartier, d'un lieu de vie.

(*)
Les PCS sont des projets de développement communautaire mis en place depuis 1999 sur des sites définis de logement social en Région bruxelloise. Des associations mettent en œuvre concrètement le projet local en partenariat conventionné avec une SISP. La Région Bruxelloise, via la Secrétaire d'Etat au Logement, subsidie ces projets.

(**)
Actuellement, je travaille à la FÉBUL, asbl qui organise pour les travailleurs de terrain des PCS, des séances de formation et d'information à partir de l'expérience de chacun. Cette mission a été confiée par la SLRB à la FÉBUL depuis 2003.

(***)
Les PCS reposent sur une convention entre une SISP, une association et la SLRB. Dans ce cadre, un partenariat conventionné est prévu entre l'association et la SISP via l'élaboration d'un cahier des charges qui définit les actions et orientations du projet sur le terrain.

LA QUESTION DE L'IDENTITÉ

Le locataire social a signé avec une Société Immobilière de Service Public (SISP) un contrat de bail qui lui procure des droits et des devoirs locatifs, un statut juridique et une responsabilité civile par rapport à la gestion de son logement.

Dans ce cadre, il a des choses à dire ...

Ce locataire social est un habitant.

Il interagit avec son logement, son quartier, son environnement.

Dans ce cadre, il a des choses à dire ...

L'habitant est un citoyen. Il vit dans une commune, participe à la vie publique. Il a un statut politique qui lui confère à nouveau des droits et des obligations et qui lui permet d'actionner des leviers qui provoqueront des mouvements dans les structures publiques.

Dans ce cadre, il a des choses à dire ...

Le citoyen est un individu. Il a une famille, des amis, un réseau de relations sociales ... Ainsi, il vit et définit, pour lui-même au moins, des valeurs qui dirigeront ses choix, donneront des orientations à sa vie. C'est une personne qui a une expérience de vie et des projets. Il a une histoire, un présent et un avenir.

Dans ce cadre, il a des choses à dire ...

Les différentes casquettes qu'une personne porte pourraient être déclinées à l'infini. Je m'arrêterai ici car c'est à partir de ces 4 éléments que je souhaite questionner l'enjeu social du dispositif 101e%.

Dans cette structure, les personnes sont des locataires sociaux, identifiés comme tels via le périmètre d'intervention du dispositif. Ils sont aussi des habitants que l'artiste va rencontrer, avec lesquels il va partager un moment de vie. L'artiste peut même aller jusqu'à vivre le lieu avec les habitants. Ces habitants sont également considérés comme des citoyens. Ils sont abordés et observés dans leurs liens sociaux. Des

rencontres et des échanges leur sont proposés sous différentes formes (réunions, festivités, visites de musées, ...). Ils ont, par là, l'occasion de mener un débat sur la place publique (à son sujet et dans cet espace). Enfin, le statut d'individu n'est pas laissé pour compte. Via la réalisation d'une œuvre d'art dans le quartier, la question de la valorisation des personnes, de l'intérêt qu'on leur porte et de leur identité individuelle et collective est abordée.

Cet intérêt porté aux occupants du logement social s'inscrit dans une nouvelle mouvance du secteur. Auparavant, la gestion du logement social était essentiellement axée sur la gestion des briques. Depuis quelques années, diverses politiques sociales ont été élaborées afin de mettre en place "l'accompagnement social" dans le logement social bruxellois. Aujourd'hui, le locataire social retrouve son identité de personne. Pratiquer des projets artistiques dans ce secteur s'inscrit dans ce courant. Si le locataire est une personne, il a non seulement des choses à dire mais aussi des témoignages, des histoires à rapporter. Il a également besoin de l'interaction avec les autres pour son propre épanouissement. Le rapport à l'artiste, plus particulièrement, le regard qu'il va poser sur l'habitant et son environnement est une des interactions possibles.

LA DÉMULTIPLICATION DES ACTEURS

L'enjeu social du 101e% est plus encore que l'enjeu des individus, citoyens, habitants et locataires sociaux.

Il est aussi l'enjeu de la démultiplication des acteurs et de la pluridisciplinarité de ces acteurs.

Le dispositif met en présence des bailleurs publics, des bureaux d'architectes, des travailleurs sociaux, des locataires sociaux, des élus politiques, des artistes, ...

Ces personnes parlent chacune un langage

propre à leurs milieux, à leurs parcours.

Elles connaissent des difficultés dans leurs réalisations respectives.

Elles peuvent avoir des enjeux et des priorités divergentes les unes des autres. Et pourtant, elles vont devoir œuvrer ensemble.

Nous observons là une grande richesse au niveau de la multiplicité des compétences. Malheureusement, on observe également une grande faiblesse et difficulté au niveau de la communication ou plutôt au niveau de l'intercommunication.

Chaque discipline doit s'ouvrir aux autres, doit accepter d'entendre l'autre et doit initier une démarche de compréhension et réciproquement, tenter de se faire comprendre.

L'objectif du projet est commun : permettre à l'individu qui occupe un logement social sur un site donné de la Région de Bruxelles-Capitale de s'approprier son lieu de vie, son environnement, son espace public.

L'APPROPRIATION

Une branche de l'enjeu social, elle aussi.

Il me semble évident que l'on ne peut pas parler de modification d'environnement, de participation, d'habitants acteurs de leur quartier, de professionnels agissant pour un intérêt collectif, ... sans aborder le thème de l'appropriation d'un espace par les gens qui le traversent.

Je définirais ce terme comme suit :

porter de l'intérêt à – se sentir concerné par – avoir un avis sur – être acteur dans – entrer en relation avec.

Plus simplement, s'approprier un espace c'est : y passer du temps, le parcourir, s'y arrêter, y regarder les autres, s'y détendre, l'observer...



Il y a des conditions à cette appropriation. En effet, nous avons tous en tête des exemples de réalisations qu'elles soient d'ordre artistique, urbanistique, économique ou politique qui n'ont fait l'objet d'aucune (ou très peu) appropriation par le public auquel elles étaient destinées. Le dialogue, l'information, la transparence, la cohérence des acteurs et la coordination des intervenants me semblent être des principes essentiels à la bonne mise en place d'un processus d'appropriation. Je parle bien de processus. Ici, la dynamique n'est pas binaire. Il y a une étape d'observations, une étape de rencontres, une étape d'échanges. Viennent ensuite le temps de la réalisation collective, des négociations, des prises de décisions pour finir par un regard critique et évaluatif sur le fruit du travail d'autrui, en ce compris soi. Dans le cadre du 101e%, la question de l'appropriation est originale. L'artiste réalise une œuvre à partir des perceptions qu'il a de la vie du quartier, des rencontres avec les gens, de l'état du bâti,...

La communauté, comme somme d'individus, n'a pas de prise directe sur le produit fini. Par contre, les habitants de ce quartier vont continuer, après le passage de l'artiste à vivre avec l'œuvre. Informer, impliquer, échanger, co-participer sont des pistes de travail à mettre en œuvre pour permettre le cheminement de l'appropriation tant par les habitants que les professionnels (bailleurs publics, services communaux, associations diverses, ...)

JE CONSTRUIS LA SOCIÉTÉ ET LA SOCIÉTÉ ME CONSTRUIT

Pour conclure, je souhaite revenir sur la dynamique de participation. Je considère que nous sommes en relation avec les autres dans un double mouvement simultané: je construis la société et la société me construit.

Sur base de ce principe, je pense, et peut-être n'est-ce pas une utopie, que la participation est là, a toujours été là et sera toujours là. Elle est spontanée et existe au-delà même des définitions qu'on peut lui donner. Peut-être avons-nous voulu tellement la structurer, l'organiser que nous l'avons complexifiée et par là, induit des comportements et des sentiments tels la déprime, la consommation de services et de biens, la morosité, la plainte récurrente, ... Et si tout cela n'était que le symptôme d'une participation. Et si les citoyens étaient simplement en train d'exprimer un désaccord, un doute.

Pour moi, toute initiative visant à replacer l'individu au centre des préoccupations, non pas comme un enfant roi ou un faible à protéger ni encore un adversaire mais comme quelqu'un qui a un rôle à jouer, un individu, citoyen, acteur concerné et responsable dans et par son environnement est intéressante et mérite un temps d'expérimentation et de réflexion.

J'ai entendu de nombreuses paroles d'habitants durant l'accompagnement de ce dispositif: Positives, négatives, critiques ou félicitations, peu importe. Il s'agit bien là d'un acte de changement posé dans un lieu occupé par des personnes souvent fragilisées qui émettent un avis sur la question et qui se préoccupent de leur quartier et de leur vie en son sein. Et cela, ce n'est pas une démarche participative?

Tout ce qui précède est le fruit de mes observations, analyses et réflexions. Je ne prétends pas ici élaborer une théorie universelle mais bien vous proposer quelques pistes inspirées d'une expérience qui peut-être vous amèneront à réfléchir également sur les dynamiques de participation, de production artistique dans le logement social, sur le logement social ou encore, et c'est selon moi l'essentiel, sur la vie des habitants dans le logement social bruxellois.

Karine SERONT

Coordinatrice de Projets de Cohésion Sociale et de programmes de formations pour travailleurs sociaux et délégués des Conseils Consultatifs des Locataires du logement social bruxellois. Assistante sociale, Licenciée en travail social avec une orientation en communautaire et culturel

"Des artistes? Pourquoi aller en chercher ailleurs, il y en a ici, chez nous!"

"C'est moche, je n'aime pas du tout cette couleur"

"Merci de me permettre de finir mes jours dans un endroit plus joli."

"Tout cet argent pour ça. Et pourquoi ne pas d'abord remplacer nos châssis?"

"Et qui va payer tout cela?"

"C'est chouette, grâce à ce projet, je me suis réinscrit dans un cours d'arts plastiques. Je ne savais pas quoi faire dans la vie. Cela me donnera au moins une formation."

"Je suis fière lorsque mes petits-enfants viennent à la maison et qu'ils regardent la lumière par la fenêtre."





Le Foyer Laekenois - Jardin de l'Arbre Ballon, installation des réverbères pour le jardin
[Lakense Haard - Dikke Beuktuin, plaatsen van de tuinlantaarns](#)



CE PETIT POUR-CENT EXTRA D'ESPACE PUBLIC

PROJET PILOTE

Dans le cadre du premier projet pilote réalisé au titre du 101e%, 15 réverbères historiques ont été disposés sur le trottoir qui longe des logements rénovés du Foyer Laekenois. Le "Musée du Réverbère" apporte ainsi une réponse à une demande d'éclairage, tout en plaçant l'archétype au centre de l'espace urbain contemporain. En passant en revue l'histoire de l'éclairage de rue, le projet de Nathalie Mertens et de Christophe Terlinden développe de manière spécifique le sens de l'espace urbain, tel qu'il apparut dans la métropole du 19ème siècle. Par le trottoir, l'espace urbain est ramené à son essence.

Dans "The Death and Life of Great American Cities", Jane Jacobs raconte comment la multitude de brefs contacts dans ce domaine public qu'est le trottoir donne corps à la communauté. C'est un lieu de confiance qui voit se créer, au quotidien, une entente au gré de rencontres triviales et fortuites. Dans la somme de ces contacts, une identité collective apparaît, une communauté de quartier basée sur le respect mutuel. Lorsque cette confiance fait défaut, estime Jacobs, cela engendre une catastrophe au niveau de la vie de la rue et donc, de la communauté. L'ambiance de confiance qui règne sur le trottoir ne peut être imposée mais elle se développe par elle-même.

ESPACE PUBLIC OU PRIVÉ

L'espace public est le lieu où se forge l'équilibre des extrêmes au sein de la population urbaine et c'est là que les règles sociales de la communauté prennent forme. C'est un lieu d'hétérogénéité tolérée, où le citoyen cherche son chemin parmi les gens.

Cet espace public se définit par deux aspects importants. Tout d'abord, l'opposition du "public" au "privé". Dans la sphère privée, on est le maître de céans/la maîtresse de maison et les seules restrictions auxquelles on se heurte en principe sont celles inhérentes à sa propre morale. Mais ce qui paradoxalement vient fortement restreindre l'exercice de ce pouvoir, ce sont les conditions qui sous-tendent la paix domestique.

Le père/la mère de famille y est l'esclave de ses propres goûts casaniers. Le "public" lui donne la chance d'échapper à l'intimité et de se soustraire aux obligations de la vie de famille. Grâce à l'espace public, le citoyen acquiert donc une certaine liberté en ouvrant brusquement la sphère privée à la confrontation inattendue avec l'élément étranger ; c'est le second principe qui sous-tend l'espace public. Personne n'y est souverain. Celui/celle qui y met les pieds, renonce au droit de décider lui/elle-même de son comportement vis-à-vis des autres. La participation à la vie publique implique donc qu'il y ait suffisamment d'affinité avec ses codes sociaux. Les bonnes moeurs entourent l'espace public d'une urbanité ou d'une courtoisie de principe.

Le bâti joue un rôle essentiel pour circonscrire l'espace public et marquer la différence entre les codes de conduite privé et public. L'aménagement et la délimitation de l'espace public deviennent alors des instruments importants dans la définition de l'arène publique. Le bâti détermine le degré de liberté et de diversité au niveau de l'interaction entre les citoyens appartenant à une communauté et il détermine qui appartient à cette communauté. C'est que l'espace public n'est pas forcément à la disposition de tous.

Bien souvent, l'aménagement du domaine public à l'intention d'un groupe d'usagers déterminé implique l'exclusion, délibérée ou non, d'un autre public. On pourrait difficilement surestimer l'importance de l'espace public en tant que lieu physique où toutes les communautés peuvent se manifester et réclamer leur appartenance à la sphère publique. C'est là le fondement matériel du concept de l'espace public en tant que lieu universel et démocratique.

ESPACE COLLECTIF

Pour "Vestibule (L'invention d'un lieu collectif)", Arnaud Théval s'est consciemment mis en quête des différents publics d'un espace collectif. Les habitants et usagers de la Cité Saint-François à Saint-Josse ont été interpellés, photographiés et leurs traits ont été pérennisés dans des photomontages qui représentent chacun un aspect spécifique de l'espace public de la Cité. La bande de caïds du coin, les acrobates à vélo, les vieux faisant la causette, le personnel de maintenance... tous ont reçu leur effigie sur une plaque émaillée.

Leurs représentations sont brouillées au point de devenir les icônes d'un usage partagé, susceptibles d'être toutes affichées au même niveau le long de la colonnade de la cour intérieure réaménagée. Les effigies sont des aide-mémoire du lieu. Des "post-it" qui rendent chacun conscient qu'en tant qu'usager de ce lieu il n'est pas seul, mais qu'il appartient à une communauté. L'intervention de Théval dépasse la simple identification des usagers du lieu et abat la frontière entre privé et public. Ce vestibule de la cité sociale crée un terrain neutre entre l'espace commun et l'espace privatif. Et ce,





en mélangeant les caractéristiques propres à chacun, en mettant en scène en ce lieu collectif le vestibule de la maison bourgeoise classique et en faisant une incurtion dans les habitations. Tous les photomontages sont, en effet, également imprimés sur une série d'aimants et distribués aux habitants, mettant ainsi en évidence l'intention de l'artiste de marquer un lieu où la vie d'une communauté converge, à la manière d'un message fixé à l'aide d'un aimant sur la porte du frigo à l'intention de l'autre.

17

SENS COLLECTIF

La plupart des projets du 101e% tendent à insuffler un sens collectif aux espaces communs des projets de logements sociaux. C'est ainsi que dans l'enceinte d'un complexe du Foyer Schaerbeekois, Marin Kasimir a accroché aux façades des immeubles de logements sociaux un photomontage ténu, long de 200 mètres. La frise encadre l'espace commun d'un panorama de Schaerbeek aux multiples détails qui, tel un concentré d'espace public, insuffle une nouvelle vie à l'imagination collective du lieu.

Au Peterbos, Domitienne Cuvelier et Lucile Soufflet ont invité tous les habitants à choisir, à partir d'une palette de couleurs collective, son propre carreau mural décoratif. Johan Muyle a représenté sur les coursives du Merlo, une floppée multiculturelle de vedettes comiques, dont le métier est de relativiser la vie. Les fresques réalisées par des affichistes de Bollywood, introduisent dans les espaces exigus d'une tour de logements sociaux une forme de communication "bigger-than-life", laquelle s'apparente à un pied-de-biche utile

pour faire éclater l'identité collective du lieu. L'intervention de Michel Lorand dans les complexes Essegheem I et Essegheem II réalise un effet semblable en jouant sur un autre registre. Six ciels projetés amènent de l'air dans les cabines d'ascenseurs de l'immeuble. Les ciels sont enregistrés depuis différents lieux sur terre. D'une part, les habitants se retrouvent confrontés à un firmament étrange, d'autre part, les ciels leur rappellent que tout le monde vit sous la même voûte céleste.

Dans cette série, le "Jardin de l'Arbre Ballon" de Gilles Clément fait figure à part. Avec ce qu'il faut de poésie, Clément a conçu un paysage de marches reliant le centre communautaire de la Cité Modèle au centre commercial voisin. L'architecte – paysagiste semble à première vue le seul à aménager véritablement un espace public utilisable.

Il n'empêche que les autres projets contribuent eux aussi, bien qu'autrement, à jeter les fondements d'un espace public réussi. Les interventions artistiques du 101e% rencontrent, dans une mesure plus ou moins importante, un besoin fonctionnel. A travers elles, l'éclairage, la signalisation, l'orientation... s'en trouvent améliorés. Mais elles relèvent tout aussi bien de la confrontation avec les us et coutumes d'une collectivité en déclin. L'art est, par excellence, la discipline qui recherche la confrontation, qui introduit l'autre dans une conscience collective, mettant ainsi à nu le fondement de l'espace public.

Stefan DEVOLDERE

Rédacteur en chef d'A+, revue belge d'architecture
www.a-plus.be





Le Foyer Jettois - Essegheem, rencontre de l'artiste avec le personnel administratif et technique du Foyer.
De Jetse Haard - Essegem, ontmoeting van de kunstenaar met het administratief en technisch personeel van de Haard.

L'ART PUBLIC ENTRE ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE



AUX SOURCES DE L'ART PUBLIC CONTEMPORAIN

L'expression "art public" a surgi avec le mouvement de peinture murale au Mexique, au début des années 1920. L' "arte publico" (d'où viennent le "public art" américain et notre art public) est né de l'engagement social des artistes. L'objectif des peintres mexicains, à leur tête Siqueiros, Orozco, Rivera, de construire un art monumental allait de pair avec leur volonté d'assigner à l'art un rôle et une mission publique. Ils s'y sont employés en créant de gigantesques peintures murales, dans ou sur les bâtiments officiels du pays et en prenant pour thèmes les idéaux de la révolution mexicaine de 1910 : l' éducation populaire, la réforme agraire...

L'art public était pour eux une réalité historique, celle de la création aux meilleures époques du passé : un art inscrit dans la vie sociale et contribuant à l'enrichissement de l'architecture et des espaces urbains, comme la Renaissance en montre de nombreux exemples. Dans la société du XX^{ème} siècle où les œuvres d'art font l'objet d'une intense activité commerciale, d'appropriation privée et aussi de spéculation, l'art public est devenu un enjeu idéologique. L'adhésion aux valeurs de l'art public est ainsi l'expression du rejet du système du marché et de l'art marchandise. Cette réaction est à la base de beaucoup d'autres engagements artistiques.

Dans les années 1950, en Belgique, l'association "Forces murales" avec Edmond Dubrunfaut, Roger Somville et Louis Deltour, convaincue que l'art devait être avant tout destiné au large public, cherchera à renouer le contact avec le public grâce à l'art mural. Mais on peut rappeler aussi que le XX^{ème} siècle a vu également apparaître des mouvements comme le Constructivisme russe, le Bauhaus allemand, ou le de Stijl néerlandais, qui tous à leur manière ont voulu faire en sorte que l'art participe à la vie des gens et puisse avoir une utilité sociale.

LES ANNÉES 60, UNE PÉRIODE PROPICE À DE NOUVEAUX DÉVELOPPEMENTS ESTHÉTIQUES

Vers la fin des années 1960, dans la lignée des Mexicains, une jeune génération d'artistes nord-américains s'est revendiquée à nouveau de l'art public. L'heure était à la mobilisation politique et sociale. Le "public art" américain s'est développé sous la forme d'un art de la rue, centré notamment sur une intense activité de peinture murale urbaine. C'est au départ un courant non institutionnel, participant au climat de fronde, qui se manifeste alors un peu partout en Occident, avec la contestation du système des galeries, du marché de l'art et de l' "establishment" culturel. L'art public rencontre alors le désir de nombreux artistes pour qui exposer leur art ne constitue plus une fin en soi. En Europe par exemple, le collectif belge Mass Moving (1969-1975), fondé par Raphaël Opstaele et Bernard Delville, déclare vouloir "sortir l'art des musées et des galeries, oeuvrer dans la rue, refuser les conventions établies, et élargir le champ de la création". Autour de cette agitation artistique, la fin des années 60 sera une période propice à de nouveaux développements esthétiques en art public. Les artistes qui choisissent la rue, en dehors même de toute commande – le 1% est alors en vigueur dans plusieurs pays européens – s'affranchissent des conventions et s'éloignent des approches formelles qui cantonnaient jusque-là la création d'art public dans un rapport exclusif à la monumentalité : composition à grande échelle en peinture ou en sculpture.

La fin des années 1960 marque une évolution importante dans les démarches d'art public par rapport aux pratiques antérieures. L'approche conceptuelle qui se fait jour alors va ouvrir le champ de la création dans l'espace public. Elle va permettre aux artistes d'acquérir progressivement un autre statut, non plus simplement être les auxiliaires des

architectes mais de véritables partenaires et maîtres d'œuvre dans les opérations urbaines. Cette approche conceptuelle qui marque le renouveau de l'art public est, à mon sens, le résultat directe de l'engagement social des artistes et de leur investissement créatif par rapport au lieu, dès lors que la communication avec l'audience est devenue pour eux l'aspect essentiel de l'acte artistique public.

Dans les années 1980, on assiste à un autre phénomène, celui de l'institutionnalisation de l'art public, sous l'effet des politiques de commandes publiques et leur inscription dans les stratégies culturelles et urbaines des collectivités territoriales. Cette tendance va s'accroître au fil des ans si bien que beaucoup de grandes opérations d'urbanisme à travers le monde intègrent désormais une composante artistique. En conséquence on perçoit davantage maintenant l'art public à travers les actions menées par les pouvoirs publics, sans référence à l'histoire et au rôle souvent prépondérant joué par les artistes eux-mêmes. Néanmoins l'art public résonne encore, notamment dans les pays anglo-saxons, comme une forme d'art liée à l'engagement social des artistes.

LA DIMENSION PUBLIQUE DES OEUVRES

L'art public poursuit l'objectif fondamental de donner ou redonner à l'art toute sa place et son importance dans la société. Cela va de pair avec la nécessité de produire des œuvres de dimension publique, à la fois par leur destination et par leur contenu.

Les formes de l'art public restent malgré tout liées à la tradition architecturale et urbaine. L'art complète l'architecture des bâtiments publics ou officiels et entre dans la composition des espaces urbains.

L'art public est une occasion de revisiter l'histoire de l'art, dans le sens du rapport de

l'œuvre à l'architecture ou à l'espace urbain. Rappelons par exemple que "Les noces de Cana", conservée au musée du Louvres à Paris, était à l'origine une œuvre de commande conçue par Véronèse pour le réfectoire des bénédictins de San Giorgio Maggiore à Venise en 1563. Créée pour cet espace architectural, cette œuvre monumentale, d'environ 10 m sur 6 m, établissait de multiples correspondances avec le lieu jusque dans le détail comme la peinture du pavement semblable à celui du réfectoire qui devait l'accueillir. La thématique du banquet est elle-même en rapport avec la fonction du lieu, et montre bien le souci de l'artiste de s'inscrire précisément dans cet espace. Ce n'était donc pas un objet autonome mais bien une œuvre en rapport avec une architecture et une audience donnée.

La vision de l'art qu'offrent les musées, est en décalage avec cette histoire des œuvres qui ne peut être réduite seulement à l'histoire du tableau ni à celle de la sculpture objet.

Dans "art public" le "public" n'est pas tant le public spectateur que l'idée que l'on se fait d'un art ouvert et accessible à tous, un art à dimension sociale, un bien public et collectif. La notion de "public" dans le sens politique et administratif du terme est encore une autre question qui touche au processus décisionnaire lié aux idéaux démocratiques.

Un des aspects importants de l'art public est la thématique publique des œuvres. L'art public marque sur ce plan sa différence avec l'art des galeries qui présente souvent des travaux plus personnels ou plus intimistes. "Le portrait de Dora Maar" de Picasso traite d'un sujet qui appartient à la sphère personnelle et intime de l'artiste ; bien sûr il y a aussi "Guernica". Mais la commande d'art public suscite d'emblée cette question du sujet de l'œuvre. Les artistes en sont généralement conscients puisque, dans la plupart des cas, le contexte sert de source d'inspiration et l'œuvre

tend à établir un lien particulier avec le lieu et avec l'audience, l'artiste s'appropriant des sujets extérieurs à son univers personnel et entrant en résonance avec la réalité publique objective du lieu qu'il investit. Aujourd'hui, on note que de plus en plus de sujets touchent à l'écologie et à l'environnement, en accord avec les nouvelles préoccupations du monde. Les œuvres commémoratives reflètent également ce type de thématique publique qui, par ailleurs, s'inscrit dans une longue tradition.

Dans la ville, l'audience est une réalité concrète : les habitants, les riverains, les usagers d'un lieu. Il faut distinguer le public comme destinataire de l'œuvre de l'audience comme source d'inspiration, même si l'un et l'autre se rejoignent ou se confondent généralement. Il ne s'agit pas tant de faire une œuvre pour un public déterminé que dans un contexte bien précis. Cette dichotomie peut s'avérer utile dans la mesure où l'œuvre doit être capable de communiquer aussi bien avec l'audience proche qu'avec le public extérieur.

Dans le cadre du programme le 101e% de la SLRB, les artistes sont sollicités pour répondre à un contexte bien défini : les grands ensembles de logements sociaux actuellement en cours de rénovation, et satisfaire à une audience populaire peu familiarisée à l'art contemporain. Cela peut paraître a priori un défi pour les artistes, et même pour les organisateurs de ce programme, tant peut sembler grande la distance entre art contemporain et public populaire. Mais cela donne aussi l'opportunité d'évacuer des idées préconçues, des clichés, des malentendus, et de montrer que l'art peut naturellement jouer un rôle social.

Les espaces d'habitat collectif (logements sociaux) souvent indigents sur le plan de l'architecture et de l'environnement et fragiles socialement, ont davantage besoin de l'apport de l'art pour réveiller et exalter une dimension

sensible et poétique trop souvent absente. L'art s'avère plus efficace sur ce terrain que sur celui du strict point de vue de l'aménagement ou de l'embellissement de l'espace urbain, même si évidemment la ville en a aussi besoin. Le plus, c'est la capacité de l'artiste à transformer et transcender une réalité apparemment commune et banale, en un potentiel suggestif puissant et stimulant pour l'imaginaire. (*)

Dans les quartiers d'habitat populaire, l'appropriation du territoire urbain n'est probablement pas le problème primordial. On se méprend évidemment quand on pense que ce sont des lieux anonymes en manque de repères. Chaque lieu parle aux habitants parce qu'il constitue un espace familier, un vécu quotidien, et qu'il y implique leur propre histoire, leurs souvenirs. Sont-ils plus anonymes et moins appropriables que les centres villes historiques qui brassent en permanence une population itinérante ?

Les quartiers populaires, qui concentrent des zones d'habitat social avec tous les problèmes qui leur sont souvent attachés : délinquance, chômage, drogue..., souffrent de l'image qu'en a la population elle-même et, surtout, du regard négatif qui lui est renvoyé de l'extérieur. Une réponse à ce constat uniquement en termes d'aménagement et de décoration n'est probablement pas suffisante. C'est là où une intervention artistique et notamment une démarche d'art public peut s'avérer utile.

L'expérience d'art public américaine est instructive en ce sens parce qu'elle s'est construite principalement au sein des quartiers populaires et des communautés ethniques minoritaires où les besoins en éducation, culture, habitat, équipements publics et collectifs étaient immenses et, où l'art, pour ces raisons, pouvait apparaître a priori dérisoire ou superflu. Portés par





une foi militante, des artistes engagés ont choisi de diriger leur attention vers cette audience. Dans ce contexte particulier, ils ont créé des œuvres positives et mobilisatrices, aptes à stimuler, à redonner de la confiance, de l'estime, de la fierté, aux habitants, en mettant en avant les vertus civiques des représentants et leaders charismatiques de ces communautés. Les œuvres traitaient des notions d'identité collective, de développement de la conscience sociale, de solidarité publique et intercommunautaire. Les thèmes à portée générale et universelle (lutte contre le racisme...) s'inscrivaient en même temps dans une réalité locale qui prenait sens aux yeux de l'audience concernée. Ces réalisations d'art public étaient des constructions symboliques et dynamiques, loin de toute expression de type folklorique ou nostalgique.

Des pratiques participatives ont souvent été associées à ce type de démarches. Elles avaient certes pour objectif de favoriser l'acceptation de l'œuvre et de la préserver d'éventuels risques de vandalisme mais, plus encore, d'en faire partager le contenu et l'issue. L'acte artistique public se doublait ici d'une action pédagogique et militante. A noter que les œuvres provocatrices n'étaient généralement pas de mise.

LE CONTEXTE URBAIN, UN PUISSANT STIMULANT POUR DE NOUVELLES RECHERCHES PLASTIQUES

Dans l'espace public urbain, les interventions artistiques sont potentiellement diverses et variées, allant à travers un spectre très étendu, d'actions spectaculaires bouleversant radicalement l'ordonnancement d'un lieu, à des interventions à peine perceptibles qui se fondent ou se confondent avec leur environnement immédiat. Chaque contexte suscite une réponse spécifique. Si les enjeux de l'art public sont multiples, il

sont d'abord et avant tout esthétiques.

Ce qu'il nous faut considérer, c'est la façon dont l'artiste peut tirer parti du contexte sur un plan créatif.

L'idée que l'on peut se faire de la relation de l'œuvre au lieu dépasse la simple anecdote ou le simple artifice. C'est un engagement plus profond.

L'artiste Ernest Pignon-Ernest explique que son travail est ancré dans la réalité historique, sociale et culturelle des lieux dont les éléments visibles ou invisibles, parfois enfouis dans la mémoire collective, deviennent ses matériaux plastiques et poétiques. Il glisse dans cette réalité complexe un élément fictionnel (le plus souvent image, dessin ou sérigraphie) qui va servir de révélateur. L'orientation sociale donnée à son travail n'en fait qu'augmenter la richesse.

En art public, l'œuvre n'est pas le périmètre du tableau ou de la sculpture mais le lien formel et conceptuel qui est tissé entre l'œuvre et son environnement immédiat. C'est pourquoi l'art dans l'espace public obéit à d'autres critères que les lieux d'exposition. L'œuvre conçue pour un lieu spécifique perd en grande partie son sens et son existence hors de son contexte. La connaissance du lieu est tout aussi essentielle à la compréhension de l'œuvre que l'identification de l'artiste. Ce dernier peut passer au second plan, s'effacer même complètement derrière sa création. C'est une autre réalité de l'art public.

Le mode d'appropriation du "public de la rue" n'a évidemment rien à voir avec l'assimilation des codes ou des critères de l'art contemporain. La rencontre avec l'œuvre s'établit sur un mode plus direct et plus évident, auquel participent très étroitement le vécu des lieux et ses différentes utilisations.

La permanence attachée à l'art public ne signifie pas que l'œuvre est faite pour durer éternellement mais qu'elle ne se prévaut pas d'un statut à part qui pourrait la dispenser,

(*)

A titre d'exemple, «Le Piéton des Halles» (1979) de Fabio Rieti démontre cette faculté de l'art à changer notre regard sur un lieu, sans en changer ou presque la réalité physique. Cette peinture d'un piéton en trompe-l'œil, réalisée sur toile polyester marouflée placée sur un gigantesque mur pignon en béton brut dans le quartier des Halles au cœur de Paris, faisait basculer le plan vertical du mur en un vaste plan horizontal. Si bien que ce mur vécu auparavant comme un obstacle et une barrière abrupte et oppressante devenait alors, par la magie de ce personnage, un plan horizontal ouvert et attractif. Ce piéton esseulé qui donnait l'impression de traverser un immense espace vide était évidemment une situation totalement étrange dans ce lieu concentré et agité au cœur de la capitale française.

Dans un autre exemple, l'œuvre murale «Peace and Salvation» réalisée en 1970 à Chicago - le peintre noir américain William Walker utilise la patine du mur dans sa composition picturale. Le matériau de brique du support devient alors partie intégrante de son œuvre. Cette approche tout à fait originale et remarquable à l'époque montrait en l'occurrence que l'art mural n'était pas seulement voué au décor. Il apportait à cet environnement dégradé (l'image même du quartier) une dimension poétique et sensible qui transcendait cet aspect de la dégradation en exaltant la beauté vernaculaire du lieu.



Projet d'Arnaud Théval pour le Relais du Foyer Ixellois - Recherche de matière phosphorescente avec certains membres du Comité d'experts
Project van Arnaud Théval voor de Pleisterplaats - Zoeken naar fosforescerend materiaal met sommige leden van het Comité van experts

l'écarter ou l'exonérer, des contraintes spécifiques à la création dans un lieu public, avec toutes ses exigences. Constatons par exemple que les installations éphémères n'ont parfois d'intérêt pour le lieu que comme support de diffusion. Dans les manifestations artistiques de type événementiel organisées dans des lieux prestigieux comme les centres historiques des villes ou les sites naturels classés, l'œuvre prend souvent davantage au lieu qu'elle ne lui donne.

L'intervention plastique dans les lieux d'habitat populaire nécessite en tout état de cause une plus grande générosité de l'acte artistique lequel ne peut véritablement exister hors d'une relation forte avec le lieu et les gens qui y vivent. Le désir de l'artiste de travailler dans de tels contextes est donc essentiel. L'art public est un domaine exigeant en termes d'écoute, de dialogue, d'implication sur le terrain et auprès de l'audience concernée. La commande publique est le relais nécessaire pour les interventions des artistes dans l'espace urbain. Elle légitime et définit leur mission. Un projet d'art public requiert un processus de travail élaboré, parfois complexe, qui passe par des adaptations, des ajustements, des renoncements. Cette notion de projet est au cœur de la commande publique. Et, c'est parce qu'il y a projet qu'un dialogue peut exister avec les acteurs et partenaires concernés. (**)

Bien qu'issue d'une histoire déjà ancienne, l'art public reste souvent un champ à redécouvrir pour les artistes contemporains habitués davantage à destiner leurs œuvres aux lieux d'exposition. L'implication des artistes dans le champ de l'architecture des bâtiments publics, de l'espace urbain ou des paysages naturels met en jeu des compétences particulières. Par rapport aux musées ou aux galeries, l'espace public est un nouveau contexte.

L'audience n'est pas pour l'essentiel constituée de spectateurs curieux ou attentifs mais davantage des usagers ou des habitants. D'autre part l'œuvre n'est pas en transit mais conçue en principe, à quelques exceptions près, pour participer durablement à la transformation d'un lieu. Enfin l'environnement extérieur urbain n'est pas neutre mais interagit de façon constante avec des variables changeantes comme l'impact de la lumière par exemple. Faire de l'espace public un espace d'exposition, ou simplement de diffusion pour les arts plastiques, c'est nier cette réalité évidente. Le fait pour les artistes d'intervenir dans la ville, dans les espaces publics ou dans l'architecture contemporaine, leur ouvre de vastes horizons. L'espace, le mouvement, l'usage, l'échelle, les matériaux, les techniques sont autant de puissants stimulants pour de nouvelles recherches plastiques. Depuis quelques années les travaux avec la lumière et les nouvelles technologies occupent une place importante dans la création urbaine. A plus d'un titre, l'art public est devenu le lieu même de la création contemporaine.

LA QUESTION DE PÉRENNITÉ DES ŒUVRES

Que l'œuvre doive être préservée ou non, peut être envisagé sous l'angle de son appropriation ou de sa désaffectation. Si la forme d'une œuvre reste stable, son contenu, lui, apparaît plus vulnérable au temps. Le sens finit par s'altérer et disparaître. C'est vrai de toutes les œuvres du passé, comme ces nombreuses statues ou monuments commémoratifs omniprésents, qui n'évoquent plus rien au fil des ans pour le citoyen. Les œuvres d'art dans la ville sont vouées à cette belle indifférence. Tel semble être leur inexorable destin. L'œuvre conserve néanmoins sa capacité de signal,

de repère, à laquelle les habitants restent finalement attachés. C'est pourquoi toute modification, changement ou transformation de l'espace public, est a priori vécue de façon traumatique par les habitants, habitués des lieux, car ils affectent leur environnement familial. Cela peut dépendre de la stabilité plus ou moins grande de la population sur le territoire urbain. C'est un aspect à prendre en considération dans le cadre des interventions artistiques dans les zones d'habitat. Faut-il pour autant anticiper la réalité de la disparition de l'œuvre en fixant une limite à sa durée ? Si comme le souligne Francis Haskell, historien d'art britannique, toute perception artistique est "conditionnée", les traces et les legs du passé sont peut-être un moyen pour nous de sortir de notre propre réalité.

Hervé-Armand BÉCHY

Théoricien de l'art public,
directeur du site internet www.art-public.com

(**)

En son temps, le Monument des Bourgeois de Calais (1884-1895) - commande de la municipalité de Calais - a fait l'objet d'un échange de plus de 150 lettres entre le sculpteur Auguste Rodin et son commanditaire, le Président du Comité et maire de Calais Omer Dewavrin. Dans cette échange épistolaire exceptionnel Omer Dewavrin exprime ses attentes tandis que Rodin lui fait part de ses réflexions et de ses choix plastiques et, même de ses doutes, au cours des différentes étapes de l'évolution du projet.



La fiction d'un écrivain / Alain Berenboom

JALOUSIE 2

24

A l'époque de ma splendeur, je dirigeais une usine de crayons. Après la faillite, grâce à un de mes anciens ouvriers devenu quelqu'un à la commune, le CPAS m'a octroyé un logement dans une tour. Je crois que je n'ai jamais mis les pieds dans un autre couloir que le mien ni dépassé la porte 3.C.12, une porte rouge, d'un vilain rouge soi-dit en passant dont je n'aurais jamais voulu pour mes crayons mais se plaindre aurait-il fait venir l'échevin des bâtiments (Dieu sait comment on l'appelle maintenant, l'échevin de la vie en rose peut-être ?) pour repeindre lui-même illico l'entrée de mon palais ? Chez l'épicier arabe qui alimente tous ceux qui n'ont pas le courage de s'aventurer jusqu'au Carrefour, je croise parfois des gens qui me regardent furtivement. Sans doute des voisins rencontrés à l'occasion dans l'ascenseur qui n'osent pas me saluer parce qu'eux non plus ne savent pas très bien où ils m'ont vu. Par prudence, on se fait un très léger signe de la tête, accompagné les beaux jours d'un petit grognement – mmmh !

La dame assise à côté de moi dans la salle commune (un espace poussiéreux au pied de la tour, près de l'entrée des garages, qui sent le diesel et que je croyais être un grand débarras oublié par les constructeurs) m'a chuchoté qu'elle habite au même étage que moi, même aile, même couloir. Ca alors ! Je jure sur sa tête que je ne l'ai jamais vue ! Je l'aurais pourtant remarquée, avec sa longue chevelure rouge cuivre et son petit nez mutin. Malgré le froid ambiant, elle secoue la lettre annonçant la séance de ce soir devant son visage en cadence comme un éventail. Ils ont ouvert la salle commune, prêté des bancs communaux et même apporté une "collation" comme il est écrit sur la lettre (Minute Maid et café dans des grandes bouteilles thermos) mais ils ne sont pas allés jusqu'à chauffer (alors que chez moi il fait étouffant soi-dit en passant.)

Une cinquantaine de personnes a répondu à l'invitation. Certains jours, je me dis que je vis dans un château abandonné peuplé de fantômes dont je suis le seul survivant – pour autant que je sois encore vivant ! Eh bien ! Il faut croire que je ne regarde pas assez autour de moi. Ou alors les fantômes ont repris forme humaine le temps d'une "collation." Et ce n'est pas fini. Voilà encore une famille qui entre, un gros bonhomme rubicond, la cravate trop serrée, assez content de lui, sa femme, habillée et maquillée comme jadis quand on se rendait à la messe le dimanche, et cinq enfants qui tirent la tête. Une heure sans télé et sans jeux vidéo, pauvres martyrs ! D'autres encore. Trois femmes voilées qui se tiennent par la main et rasant les murs. N'ayez pas peur ! Plus on est de fous... Mais où logent tous ces gens ? Petits signes de tête, comme chez l'épicier. Certains se connaissent. Ma femme a raison ; je suis trop ours. Petits saluts. Mmmh ! Tout le monde semble un peu embarrassé. Dans cette maison, on n'a pas l'habitude d'une telle intimité. Devant les bancs, on a dressé une table. Une dizaine de personnes viennent s'y asseoir. Une dame souriante aux cheveux courts avec de

petites lunettes rondes, l'air piquant, des types en complet veston qui se veulent chics et très importants, deux jeunes dames un peu gauches, un type sec qui note tout. Quelqu'un cogne sur une carafe d'eau. Le brouhaha s'apaise, raclements de gorge, derniers mmmh, un retardataire referme la porte qui claque dans un grand bruit. Il s'empresse de s'asseoir. Un des types sérieux se lève. Ma voisine me souffle que c'est l'échevin. De quoi ? Peu importe. Echevin ça suffit pour qu'il parle le premier. Assis à l'avant-dernier rang, je n'entends pas la moitié de ce qu'il raconte. Ils ont oublié le micro. J'ai de plus en plus de mal avec mon oreille droite. Ma jolie voisine a l'air de comprendre parfaitement son discours. Allez-y, mademoiselle. Mademoiselle comment ? Mathilde ? Ah enchanté, moi c'est Boniface, je sais c'est ridicule mais c'est mon père qui... chut ! Chut ! Pardon, pardon, Mmmh ! Un clin d'œil à Mathilde, qui me souffle à l'oreille : "L'échevin annonce qu'on va recevoir une œuvre d'art !"

Ah bon ? C'est plus seulement les ministres et les hauts fonctionnaires qui ont le droit d'aller à la pêche dans les réserves des musées pour décorer leurs bureaux ? Nous aussi ? "Et on pourra choisir." Jadis, j'allais chercher mon bois en Norvège. Un jour, j'ai visité le musée Munch à Oslo. La star des cimaises a toujours été "Le Cri". D'accord c'est beau mais un peu glauque, hein ? Si vous faites le détour, allez plutôt dans la salle voisine où est accroché un tableau merveilleux, "Jalousie 2", un homme au visage vert, une femme rouge vif. Si j'avais reproduit l'image sur mes boîtes de crayons, je ne serais peut-être jamais tombé en faillite. Mathilde se penche vers moi : "Les dames là, au bout de la table..."

- Les deux timides ?

- Oui. Ce sont les artistes qui vont rhabiller notre immeuble.

Tiens ? Pour une fois, il y aura un interlocuteur. Parce que moi, soi-dit en passant, quand je veux me plaindre, je ne sais jamais à qui m'adresser. Vous avez vu ma porte ?

- C'est la même couleur que chez moi, intervient une dame juste devant moi. Moi, je trouve la couleur plutôt gaie.

- Et j'ai beau fermer mon radiateur, je dois ouvrir les fenêtres même en plein hiver, tellement il fait chaud. Eh bien, quand j'ai téléphoné à la commune... Chut ! Chut ! Excusez-moi ! Mmmh ! Je lance un clin d'œil à Mathilde qui sourit. Moi qui avais hésité à venir, le déplacement n'a pas été tout à fait inutile.

Nous allons discuter avec les artistes du sens de leur œuvre, me traduit Mathilde.

C'est une dame maintenant qui parle pendant que l'échevin vide un verre d'eau. Il sue comme s'il venait de monter quatre à quatre les quinze étages par l'escalier.

Chaque étage va être personnalisé, chaque appartement localisé par un détail et l'entrée décorée avec des photos des habitants. Dans l'ascenseur, un écran télé retransmettra en boucle les séances du collège communal.

- Pourquoi pas plutôt les matches de foot ? crie quelqu'un.

- Ou des films pornos ! s'écrie un type hilare au premier rang.

L'une des artistes s'exprime d'une voix douce (je devrais songer à un appareil, comme ma femme me l'avait conseillé juste avant de me quitter. Je croyais qu'elle disait ça par méchanceté, soi-dit en passant.) Elle explique que son projet est de rendre personnelle l'occupation de chacun. De casser l'uniformité. De rendre par des détails chaque logement différent par la peinture. Et symboliquement de nous relier au monde, ça c'est l'idée de la télé.

Lorsque la parole est donnée à la salle, c'est d'abord le silence. Mais, dès qu'un bonhomme à la voix gringante s'est lancé à l'eau, les répliques fusent. Tout le monde exprime une idée différente. Les artistes sourient mais je les sens un peu désemparées devant ce flot. Ah ! L'ivresse de la démocratie dans les premiers jours qui suivent la libération...

- Vos suggestions sont toutes intéressantes, s'écrie le monsieur sérieux qui préside la table. Le bonhomme qui prend note lève la tête d'un air incrédule. Mais elles sont contradictoires. Nous devons concilier vos suggestions avec le projet de nos artistes.

- A quoi bon nous réunir, alors ? s'écrie un monsieur nerveux.

Suit un silence embarrassé. Mathilde me regarde. Elle a raison. Il est temps de sortir de ma coquille. De m'intéresser à ceux qui m'entourent, d'agir pour le bien de ma communauté puisqu'il en existe une autour de moi, je l'ai découverte ce soir.

- Je songe à une solution qui mettra, je crois, tout le monde d'accord, dis-je en regardant tous ces gens importants à la table devant moi, visiblement soulagés que je vienne à leur secours.

Merci de nous offrir la télé dans l'ascenseur mais ceux qui en ont envie l'ont déjà. Des couleurs dans les couloirs, à quoi bon ? Je ne suis pas très content de ma porte rouge mais si vous la passez au vert, qu'est-ce que ça changera vraiment dans ma vie ? En revanche, ce que ce monsieur-là a dit, fis-je en désignant l'échevin du doigt, ça c'est intelligent. Chacun peut choisir son œuvre d'art. Je me tournai vers Mathilde qui m'approuva d'un hochement de tête et m'encouragea à continuer. L'échevin semblait vaguement mal à l'aise comme chaque fois qu'on rappelle à un politicien la promesse faite quelques jours avant d'être élu. Voilà, j'abandonne mon salon pour le bien de notre immeuble. De toute façon, moi je vis dans ma cuisine, soi-dit en passant. Déjà que ce sera mieux chauffé et plus intime que ce local. On vide les meubles, on met une nouvelle moquette, on repeint les murs et dans la pièce nue, sur le grand mur du fond, on expose "Jalousie 2" d'Edvard Munch.

Alain BERENBOOM

Dernier roman paru : "Péril en ce royaume",
Bernard Pasquito éditeur, 2008.
www.berenboom.com



De GW van Sint-Joost-ten-Node - Sint-Franciscuswijk
Les HBM de Saint-Josse-ten-Noode - Cité Saint-François



Lakense Haard - Straatlantaarnmuseum
Le Foyer Laekenois - Musée du Réverbère



De Schaarbeekse Haard - Marbotin
Le Foyer Schaarbeekois - Marbotin

9 LIEUX, 9 PROJETS



Le Foyer Laekenois / *Lakense Haard* / 2004

Musée du Réverbère

Quinze réverbères

Straatlantaarvmuseum

Vijftien straatlantaarns

Artistes / Kunstenaars > Nathalie MERTENS

Christophe TERLINDEN

75 > 87 Rue Emile Delva / Emile Delvastraat

1020 Bruxelles / Brussel

1



Le Foyer Ixellois / *Le Foyer Ixellois* / 2002-2008

Rubis (Je peux là contre?)

Triptyque sérigraphié sur tôle émaillée & divers matériaux

Rubis (Je peux là contre?)

Drieluik zeefdruk op emailplaat & diverse materialen

Artiste / Kunstenaar > Arnaud THÉVAL

c Chaussée de Boondael et rue du Relais / Boondaalsesteenweg en Pleisterplaatsstraat

1050 Bruxelles / Brussel

3



Le Foyer Schaarbeekois / *De Schaarbeekse Haard* / 2002-2007

Frise en Fleurs

Photographies panoramiques

Lichtfries met Bloemen

Panoramische foto's

Artiste / Kunstenaar > Marin KASIMIR

flot intérieur / *Binnenplaats*

182 rue de l'Agriculture / Landbouwstraat

1030 Bruxelles / Brussel



9

Les HBM de Saint-Josse-ten-Noode / *Goedkope woningen van Sint-Joost-ten-Node* / 2002 > 2008

Vestibule

(l'invention d'un lieu collectif)

12 plaques sérigraphiées sur tôle émaillée &

collection de magnets

Vestibule

(l'invention d'un lieu collectif)

12 zeefdrukafbeeldingen op emailplaat &

verzameling magneten

Artiste / Kunstenaar > Arnaud THÉVAL

Cité Saint-François / *Sint-Franciscuswijk*

45-55 rue Saint-François / *Sint-Franciscusstraat*

1210 Bruxelles / Brussel

4

ASSAM / 2008

Projet 105

105 surfaces de céramique

Projet 105

105 ceramiektegels

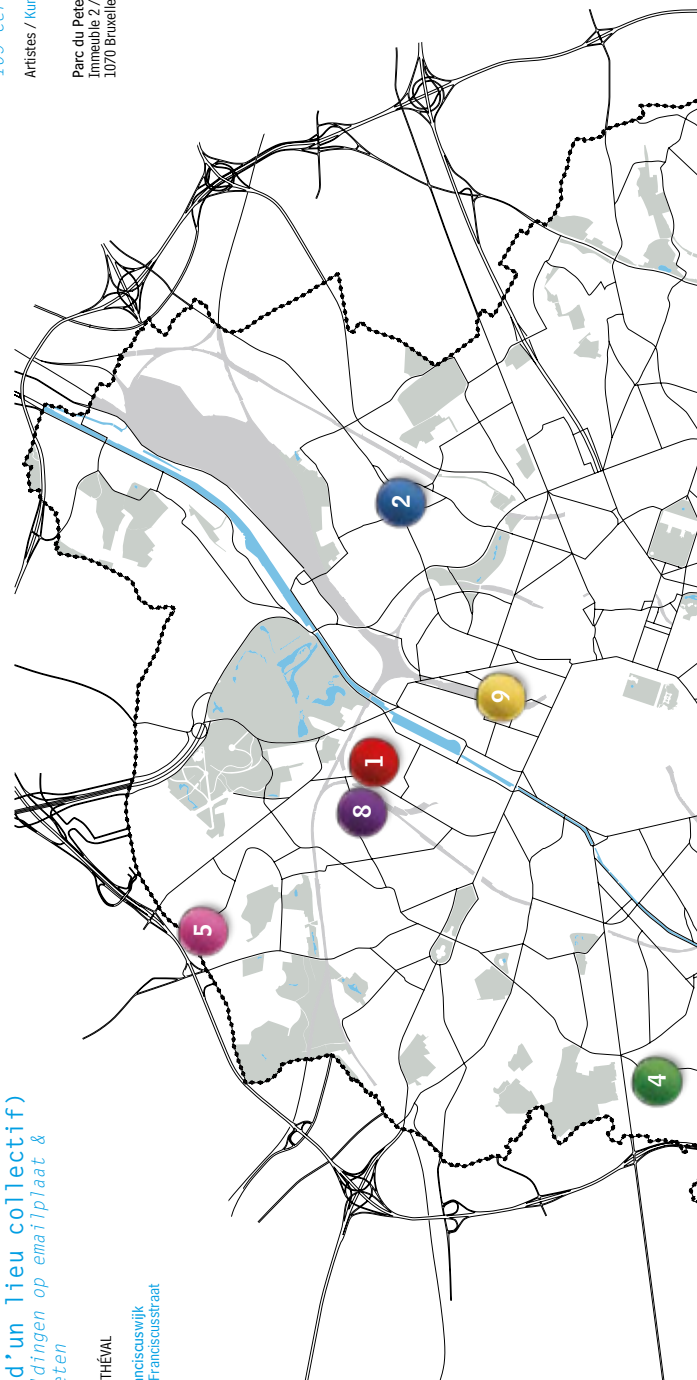
Artistes / Kunstenaars > Lucile SOUFFLET

Domitienne CUIVELIER

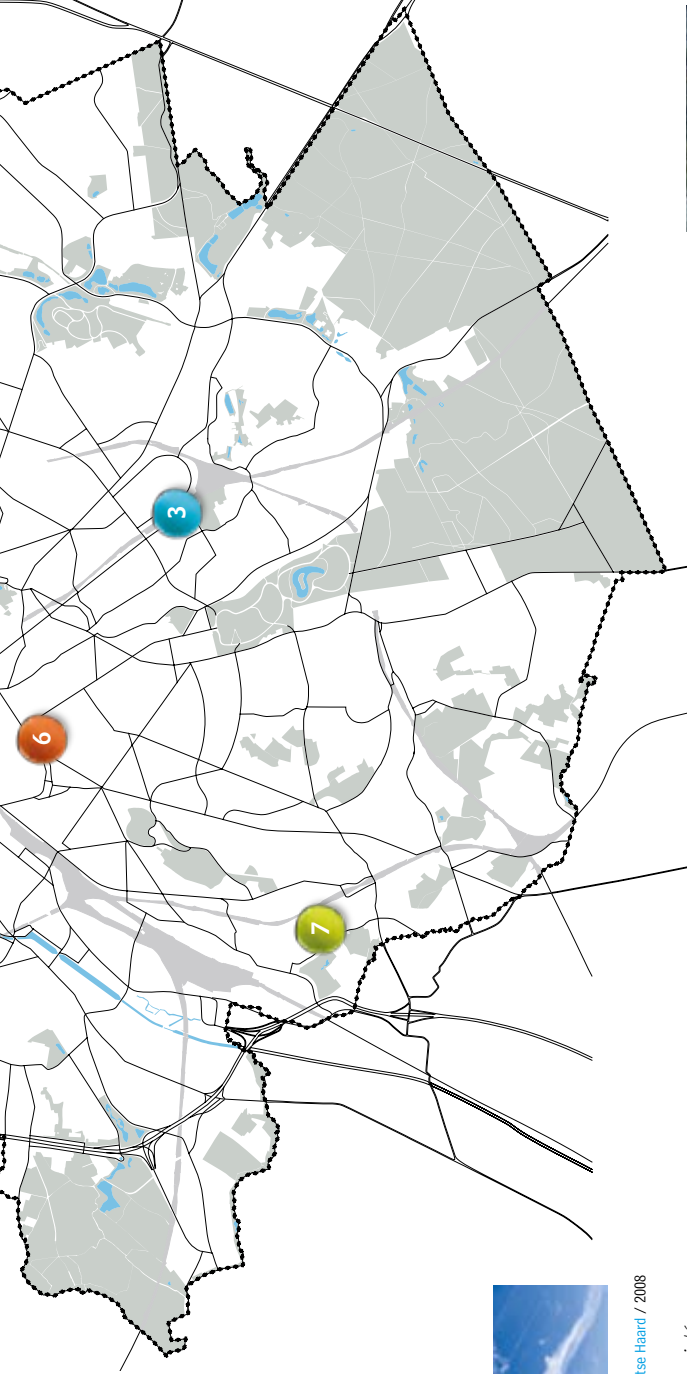
Parc du Peterbos / *Peterbospark*

Immeuble 2 / *Gebouw 2*

1070 Bruxelles / Brussel



9 PLAATSEN, 9 PROJECTEN



8

Le Foyer Jeitais / De Jetse Haard / 2008

6 Ciels

Installation vidéo

6 Ciels

Video-installatie

Artiste / Kunstenaar > Michel LORAND

Essegem I + II (ascenseurs) / Essegem I + II (liften)
288 > 294 rue Jules Lahaye / Jules Lahayestraat
1090 Bruxelles / Brussel



5

Le Foyer Laekenois / Lakense Haard / 2007

Jardin de l'Arbre Ballon
Escalier Jardin

Dikke Beuktuin

Tuintrap

Artiste / Kunstenaar > Gilles CLEMENT

Cité Modèle / Modelwijk
Avenue de l'Arbre Ballon / Dikkebeuklaan
1020 Bruxelles / Brussel



7

Société Uccloise du Logement (SUL) /
Ukkelse Maatschappij voor de Huisvesting (UMH) / 2006

Il ne faut pas rire du bonheur

Fresques intérieure et extérieure + décor sonore

Je moet niet spotten met geluk

Binnen- en buitenfresco's + geluiddecor



Artiste / Kunstenaar > Johan MUYLE

Le Merlo / Merlo
388-390-392 Chaussée de Neerstalle / Neerstallesteenweg
1180 Bruxelles / Brussel

6

Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale (SLRB)
Brusselse Gewestelijke Huisvestingsmaatschappij (BGHM) / 2006

Petits pois, haricots,...

Photographies, autocollant & peinture

Erwten, bonen,...

Foto's, sticker & verf



Artiste / Kunstenaar > Laurette ATRUX-TALLAU

SLRB / BGHM
45-55 rue Jourdan / Jourdanstraat
1060 Bruxelles / Brussel