

# L'invention du Trinkelhall museum

Rapport d'activités pour les années 2019 et 2020



# Table des matières

## Synthèse

- I. Un projet entièrement renouvelé. Le Trinkhall et les arts situés – p.5
- II. Une muséographie cohérente. Voir avec la collection – p.10
- III. La première saison du Trinkhal : *Visages/frontières* – p.12
- IV. Un musée au temps du coronavirus – p.14
- V. Penser la médiation : l'atelier du Trinkhall – p.16
- VI. Valoriser et accroître la collection – p.20
- VII. Vent debout ! – p.24

## Compléments

- I. Un musée à la croisée des chemins. Pages de synthèse du plan quadriennal 2019-2022 – p.28
- II. Une année de transition. Les activités du musée hors les murs en 2019 – p.37
- III. Le cours d'histoire culturelle du visuel (2017-2019) – p.46
- IV. Quatre livres fondateurs – p.48
- V. Penser les arts situés. Colloque inaugural de décembre 2019 – p.54
- VI. Les expositions in situ. Note scénographique et descriptive – p.74
- VII. Les expositions partenaires – p.87
- VIII. Les artistes du Créahm au Trinkhall museum – p. 95
- IX. Pierre De Peet au Trinkhall museum – p.105
- X. Des lieux pour exister. Note d'intention pour la prochaine saison du Trinkhall (2021-2022) – p.112
- XI. La librairie du Trinkhall – p.120
- XII. La bibliothèque p.122
- XIII. La communication au Trinkhall – p.131
- XIV. Au cœur de l'atelier. Les impressions du Trinkhall – p.135
- XV. La collection en son lieu – p.138
- XVI. La revue de presse du Trinkhall museum – p.153

# Synthèse

Le texte qui suit est une synthèse des acquis et des réalisations principales. On trouvera dans les « Compléments » détails et développements plus factuels.

« Substituer à l'orgueil de la conquête la modestie de l'accueil » (François Cheng).

Les années 2019 et 2020 ont été consacrées à la mise en œuvre du nouveau projet muséal du Trinkhall, tel que présenté dans notre dernière demande de renouvellement en reconnaissance (2019-2022) introduite, en juin 2018, sous le titre : « Du MAD au Trinkhall ». La situation de départ, nous nous en étions longuement expliqué, était particulièrement difficile<sup>1</sup>. Depuis des années, le MAD musée traversait une crise profonde. Cette crise était à la fois structurelle, institutionnelle et circonstancielle. **Structurelle** parce que le projet muséal des « arts différenciés » peinait à se réinventer ; **institutionnelle** , parce que la place du musée au sein du Créahm était mal circonscrite ; **circonstancielle**, parce que les très longs retards apportés aux travaux de rénovation et l'exil forcé du musée hors ses murs entravaient toujours plus vivement enthousiasmes et initiatives. En 2016, les mesures d'urgence engagées pour pallier la dissolution de l'ancienne direction ne suffirent pas à rétablir le cap. Au contraire : elles mirent bientôt les acquis en péril. Les décisions prises, dès septembre 2017, par le Conseil d'administration sont à l'origine du travail de refondation dont on mesure pleinement, aujourd'hui, la nécessité et les effets.

Ce travail de refondation repose sur plusieurs axes : l'examen très attentif, tout d'abord, de l'histoire de la collection et de l'inspiration dont elle procède. Le redéploiement de cet héritage, ensuite, au service d'un projet muséal profondément repensé. La mise en place, enfin, d'un mode de fonctionnement assurant la cohérence et l'intégration optimale des diverses fonctions muséales au sein du Trinkhall.

---

<sup>1</sup> *Du MAD au Trinkhall. Demande de renouvellement de reconnaissance comme musée de catégorie B (2019-2022)*, Dossier tapuscrit, juin 2018.

Nous ne dirons pas, ici, le détail de toutes les difficultés rencontrées : les obstacles surmontés, les pesanteurs affrontées, la redistribution des tâches et des missions de chacun, la définition d'une équipe, encore très réduite, mais désormais pleinement engagée au service d'un projet indistinctement artistique, scientifique, culturel, social et, au sens le plus large du terme, politique. Nous ne dirons pas toutes les difficultés, mais nous attarderons plutôt sur les principales réalisations qui, au terme de ces deux années de fondation, inscrivent le Trinkhall à l'avant-scène du paysage culturel en Fédération Wallonie Bruxelles et augurent au mieux de son développement.

## Un projet entièrement renouvelé

### le Trinkhall et les arts situés

Dès la fin de l'été 2017, missionné par le Conseil d'administration du Créahm, nous proposons, autour de la notion « d'arts situés », un tout nouveau projet pour le musée. Celui-ci, longuement réfléchi, a servi de base à la rédaction du programme d'activités figurant dans notre demande de renouvellement, introduite auprès de la Fédération Wallonie Bruxelles en juin 2018<sup>2</sup>. Dans les mois qui suivirent et tout au long de l'année 2019, nous n'avons cessé de le déployer, d'en approfondir les motifs, d'en éprouver la pertinence et la fécondité. Si le nouveau projet inspira d'emblée les activités du musée « hors les murs »<sup>3</sup>, sa pleine mise en œuvre devait correspondre à l'ouverture du nouveau bâtiment du Trinkhall, initialement prévue en décembre 2019, mais qui dut être reportée de quelques mois en raison d'impondérables retards de chantier.

L'enjeu était de taille ! Il s'agissait en effet d'opérer, véritablement, la mutation du musée en établissant, d'abord, un diagnostic précis des difficultés rencontrées au

---

<sup>2</sup> Compléments, I : *Pages de synthèse de la demande de renouvellement de reconnaissance 2019-2022.*

<sup>3</sup> Compléments, II : liste des activités menées, en 2019, dans le cadre de la rue Fabry. Rappelons que, depuis 2015, le MAD musée était installé dans une maison de la rue Fabry, à Liège, provisoirement mise à sa disposition par la ville de Liège, étant donné l'insalubrité de l'ancien bâtiment et la perspective de l'ouverture du chantier de rénovation. Si les locaux de la rue Fabry permettaient le travail administratif, l'usage des livres du centre de documentation, le stockage de la collection dans des conditions acceptables et l'organisation d'animations à destination des enfants et des adolescents, il ne comprenait pas d'espace d'exposition.

cours des dernières années ; en leur apportant, ensuite, les réponses les mieux opportunes dans un cadre de pensée et d'action profondément renouvelé. Travail d'analyse et de refondation, engageant, en toutes ses dimensions, l'identité du musée et mobilisant tous les aspects de son action. Travail de **recherche** également, au sens ouvert et d'emblée incarné – *engagé* -, où nous concevons ce mot. La recherche est au principe de l'invention du nouveau Trinkhall. Une recherche de haute exigence scientifique, mais également « intégrative », en ce sens qu'elle innerve et concerne très directement toutes les activités que nous menons. La recherche au Trinkhall n'est jamais donnée comme une « pièce rapportée » qui concernerait électivement, par exemple, l'examen des œuvres avec les moyens de l'histoire de l'art. Elle affecte l'ensemble des outils que nous mettons en œuvre pour assurer la cohérence et le développement de notre projet. De ce point de vue, le musée se définit également, à part entière, comme un **centre de recherche** dont l'ambition est d'explorer ce que nous appelons la **condition artistique** et d'en rendre les motifs, autour de la notion d'**arts situés**, toujours mieux perceptibles et intelligibles. La recherche au Trinkhall, pour le dire encore en d'autres termes, concerne tous les aspects de notre action et mobilise, à des titres divers, chacun des membres de l'équipe.

\*

Nous reviendrons plus loin sur cette dimension fortement intégrative du projet du Trinkhall. Pour l'heure, il importe d'en parcourir à grandes enjambées les lignes de force. L'élaboration du nouveau Trinkhall a mobilisé, tout au long de l'année 2019, une intense activité de recherche. Celle-ci a été menée en étroite collaboration avec les forces vives du groupe de recherches FNRS « Cultures sensibles », basé à l'université de Liège et partenaire privilégié du musée<sup>4</sup>. Cette collaboration, totalement inédite dans notre espace muséal, a permis de mutualiser des modes de création et d'expertise qui répondent au mieux aux missions de service public dont le Trinkhall est investi. On sait la difficulté des musées de modeste importance, généralement freinés

---

<sup>4</sup> « Cultures sensibles », en accordant une attention toute particulière aux relations entre le domaine des arts et celui des sciences, représente le partenaire universitaire privilégié du Trinkhall. Les recherches qui y sont menées depuis de nombreuses années, le réseau multidisciplinaire de compétences qui s'y trouve associé, l'ancrage institutionnel et partenarial qu'il rend possible, constituent un atout de premier plan pour le devenir du Trinkhall. On trouvera une description des activités de « Cultures sensibles » à l'adresse suivante : <http://web.philo.ulg.ac.be/culturessensibles/>.

par le manque de moyens et les urgences du quotidien, à inscrire leur action dans un cadre de pensée à la fois exigeant et véritablement prospectif : le chantier du Trinkhall était ouvert aussi largement sur ce point que sur celui du bâtiment qui était en train de sortir de terre.

Il s'est agi pour nous, pour le dire d'un trait, de revisiter en profondeur le riche héritage légué au musée par le fondateur du Créahm, Luc Boulangé, et son intuition fondatrice, en vérité visionnaire, d'ouvrir des espaces de création à des personnes porteuses de handicap mental dans une perspective qui ne soit plus ni occupationnelle ni thérapeutique, mais pleinement artistique. Le projet de Luc Boulangé, en 1979, a porté ses fruits. Il s'inscrit, en outre, dans le mouvement très vaste et très diversifié des « arts aux frontières de l'art » qui, depuis le début du XXe siècle, ne cessent de manifester leur insistante présence aux portes du « monde de l'art ». Question esthétique, sans doute, mais tout aussi bien culturelle, sociale et politique. Elle engage de manière décisive l'idée même et la possibilité d'un « commun » véritable.

Rapidement, il nous est apparu que les conventions d'usage pour penser l'extériorité supposée des arts aux frontières de l'art ne correspondaient que très imparfaitement à la réalité de la collection que nous abritons. « Art brut » ou « arts bruts contemporains », dit-on aujourd'hui le plus commodément pour faire tenir sous la même bannière des œuvres ou des formes d'expression souvent très étrangères l'une à l'autre. C'est, d'une certaine manière, le premier constat sur lequel notre réflexion est adossée : la collection du Trinkhall ne répond vraiment à aucun des critères, esthétiques ou contextuels, qui circonscrivent l'imaginaire de l'art brut et de ses nombreux dérivés. Elle est essentiellement constituée d'œuvres d'art réalisées en contexte d'atelier par des personnes porteuses de handicap mental. Ces œuvres, venant du monde entier, patiemment rassemblées au cours des quarante dernières années, sont d'une telle richesse et d'une telle diversité qu'il semble bien difficile de les ranger sous une seule catégorie de genre. C'est d'ailleurs une excellente nouvelle : le handicap mental ne génère pas une esthétique qui lui serait propre ! Les œuvres de la collection ne sont pas non plus le produit des solitudes contre-culturelles rêvées par Jean Dubuffet, l'inventeur de l'art brut. L'atelier est, par excellence, le lieu intensément « culturel » où se joue au quotidien, précisément, l'expérience du commun. C'est un espace de communication, de filiation, de tradition, d'apprentissage, de transmission

et d'émulation. Il ne renvoie à aucune extériorité radicale, ni à l'Essence ou à la Vérité de l'art, ni à l'autorité souveraine de l'Individu créateur : l'atelier, aujourd'hui comme hier, est le laboratoire où s'éprouve la possibilité de l'art. Il désigne un dispositif, un processus, ni plus ni moins, une *situation*. C'est pourquoi, laissant en suspens la question des catégories, nous parlons, au Trinkhall, *d'arts situés*, désignant par là, non pas un style ou un genre, mais une forme d'attention, celle que nous ne cessons d'accorder aux processualités de la création, les conditions concrètes et incarnées de l'expression dont l'atelier est à la fois le modèle et le laboratoire<sup>5</sup>.

S'il fallait, malgré tout, identifier une caractéristique commune aux œuvres que nous abritons, elle serait, elle aussi, contextuelle ou processuelle, et non pas esthétique : ce serait celle de la *fragilité*, communauté de destinées en laquelle se trouvent réunis la plupart des artistes que nous célébrons. Mais fragilité, ici, n'est d'aucune manière synonyme de faiblesse, encore moins de médiocrité : elle est l'énigmatique creuset d'une force extraordinaire de création que la collection ne cesse d'attester. C'est pourquoi, pour désigner notre collection, nous parlons, non plus d'art brut, ou outsider, ou différencié, mais tentons de reconnaître en elle la *puissance expressive des mondes fragiles*.

Celle-ci, bien entendu, ne concerne pas que la collection et nous renvoie, violemment, doucement, intensément, à nos propres fragilités, qui s'y reflètent comme dans un miroir. La puissance expressive des mondes fragiles nous permet d'éprouver, avec la collection et dans la perspective des arts situés, ce que nous appelons la *condition artistique*, dans un sens voisin de celui que l'on entend lorsque l'on parle de la *condition humaine*. Et, dès lors, d'inverser le sens habituel des regards et de fonder sur cette inversion notre politique muséale : ne plus regarder la collection avec les yeux du monde de l'art, mais au contraire regarder le monde de l'art et, pourquoi pas,

---

<sup>5</sup> De ce point de vue, la relation toute électorale que le Trinkhall entretient avec les ateliers du Créahm constitue un atout important de notre politique muséale. Elle nous permet en effet d'être en prise directe avec la pratique d'atelier, d'en éprouver les moyens et la poétique singulière. « Le Trinkhall est adossé à l'expérience historique des ateliers » : par cette formule, nous résumons la relation que le musée entretient, dorénavant, avec les ateliers. Les objectifs du musée ne se confondent pas avec ceux poursuivis par les ateliers – ni, d'aucune manière, les ressources affectées aux uns et aux autres -, mais s'inscrivent dans la cohérence d'un projet d'ensemble que nous appelons « le grand Créahm », en distinguant soigneusement ses deux segments principaux.



le monde en général avec les yeux de la collection. C'est en cela, également, que la politique des arts situés prend tout son sens<sup>6</sup>.

\*

L'*invention* du Trinkhall résulte d'un long travail de recherche. Une recherche d'emblée incarnée, elle-même « située », en ce sens qu'elle considère la multiplicité des héritages, des liens, des significations, des possibilités ouvertes par le « terrain » et des contraintes qu'il impose. Ce travail d'élaboration n'a cessé d'être alimenté par des rencontres, des conférences et des publications. Pendant trois années consécutives le cours d'histoire culturelle du visuel, donné à l'université de Liège par Carl Havelange et Lucienne Strivay, a été consacré à la thématique des arts situés et s'est associé les compétences de nombreux chercheurs et acteurs de terrain qui y sont venus présenter recherches et expériences<sup>7</sup>. Au cours de l'année 2019, quatre livres ont été écrits par Carl Havelange, Maud Hagelstein, Amandine Servais et Lucienne Strivay<sup>8</sup>. Ils couvrent l'ensemble des questions soulevées par la mise en place de la politique muséale du Trinkhall. La même équipe a organisé, en décembre 2019, un vaste colloque international intitulé « Penser les arts situés », sous l'égide du FNRS et de l'université de Liège. Les actes sont en voie de publication<sup>9</sup>.

## Une muséographie cohérente

### Voir avec la collection

Ce sont là les principales balises d'un programme de recherche qui a accompagné, très étroitement, la mise à flot du Trinkhall et le calendrier de sa première saison. Celle-ci s'est construite peu à peu, tout au long de l'année 2019 également.

---

<sup>6</sup> Et s'inscrit directement dans la filiation de l'épistémologie des *Savoirs situés*, proposée par la philosophe américaine Donna Haraway.

<sup>7</sup> Compléments, III : « Le cours d'histoire culturelle du visuel à l'université de Liège ».

<sup>8</sup> Compléments, IV : « Quatre livres fondateurs ».

<sup>9</sup> Compléments, V : « Penser les arts situés. Colloque inaugural de décembre 2019 ».

Elle repose sur quelques principes qui, à la lumière des activités que nous étions en train de mener, ont permis de concevoir une muséographie cohérente, fermement et durablement adossée à l'identité nouvelle du Trinkhall.

Le Trinkhall est un musée d'art contemporain célébrant la puissance expressive des mondes fragiles. Émancipé du carcan de catégories esthétiques contraignantes, nous le voulons musée de plein vent, porte battante ouverte sur la ville et sur le monde. Un musée d'art contemporain : c'est-à-dire qui adresse au présent les questions qui importent. Le principe d'inversion des regards que nous évoquions précédemment – ne plus regarder la collection avec les yeux du monde de l'art, mais regarder le monde avec les yeux de la collection -, commande notre programmation et la manière dont la collection est mise en usage. Chaque fois nous partons de la collection, au plus près des œuvres qu'elle abrite, leur richesse et leur extrême diversité, ce que nous savons d'elles et qui ne cesse de nous éblouir, et cette part irréductible d'énigme, également, qui en fait la force et la puissance de découverte. Nous partons de la collection : c'est-à-dire que nous définissons chaque année une thématique autour de laquelle s'établit et se renouvelle souplement l'ensemble de la programmation saisonnière. Ce sont en quelque sorte des questions que nous adressons à la collection ou, plus exactement, des questions auxquelles nous tentons de répondre *au moyen* de la collection. Il ne s'agit donc pas d'une perspective muséographique qui serait « illustrative » ou seulement « célébrative ». La collection nous est donnée au contraire à la fois comme le terrain et l'instrument d'une enquête, le lieu d'où nous partons pour appréhender le monde et apporter sans aucun dogmatisme aux questions que nous nous posons des réponses inédites et sensibles. Les expositions du Trinkhall sont des parcours d'émotion et de sens qui déroutent nos habitudes de perception et de pensée. Aux œuvres de la collection, nous associons également le regard d'artistes contemporains qui nous font l'amitié de participer à nos expositions (ce sont nos « artistes partenaires ») et des pièces, parfois très anciennes, que nous empruntons à d'autres collections publiques ou privées pour conférer à notre questionnement toute sa profondeur historique (ce sont nos « objets partenaires »). Le dialogue qui s'établit ainsi, très discrètement, entre la collection et des œuvres qui lui sont étrangères n'a rien de « démonstratif ». Il ne s'agit pas, pour le dire d'un trait, de confronter « outsiders » et « insiders », ou réputés tels, mais seulement, dans l'économie compagne de nos expositions, d'établir des liens de proximité, d'affinité ou d'amitié

entre des œuvres participant dès lors, ensemble, d'un même projet muséographique, d'une même nécessité.

La mise en œuvre de notre première saison nous a permis de mettre en place un dispositif muséal désormais intimement associé à l'identité du Trinkhall. Nous continuerons à en déployer les ressources dans les années à venir. Thématiques saisonnières, collection permanente, artistes et objets partenaires : ce sont les termes principaux d'une équation que nous ne cesserons de poser. Nous associons également à ce dispositif quelques expositions qui s'écartent de la thématique annuelle. Parmi elles, il convient de signaler d'emblée les « monographiques », auxquelles est réservée une salle du rez-de chaussée et qui mettent à l'honneur, tous les six mois, un artiste d'atelier, d'où qu'il vienne, dont l'œuvre nous paraît majeure.

## la première saison du Trinkhall

### *Visages/frontières*

Nous avons consacré la première saison du Trinkhall à la question du portrait et l'avons intitulée : « Visages/frontières ». La collection en offre une illustration extraordinairement diverse et d'une bouleversante intensité – comme si, dans le refuge des ateliers, pouvait depuis quarante ans librement se déployer la question même de l'identité. Les images et les sculptures de la collection paraissent traverser toute

l'histoire de l'art, hantée, depuis les origines et jusqu'à aujourd'hui, par la figuration des visages. Encore ne sont-ce pas les formes affirmatives ou les plus communément célébratives de la visagéité qui sont ici données à voir, mais toutes ses déclinaisons interrogatives. Les visages de la collection traversent les frontières de l'identité, ils s'effacent, se dédoublent, se déchirent, s'emboîtent ou se multiplient, choses parmi les choses, témoins d'existences fragiles et fragmentées, inquiètes ou jubilantes, emportées dans le mouvement perpétuel des environnements où elles se tiennent. Qu'est-ce qu'un visage ? Qu'est-ce qu'être soi ? Au cœur du musée, les visages de la collection – ceux d'Inès Andouche, d'Antonio Brizzolari, de Mawuena Kattah, de Pascale Vincke et de tant d'autres – dialoguent avec un crâne surmodelé de Nouvelle-Guinée - Papouasie, un autoportrait de Rembrandt, une figure bricolée de Louis Pons, une lithographie de Bengt Lindström ou de James Ensor, ... Nous avons invité, également, des artistes contemporains qui reprennent en images les questions que leur adressent les visages de la collection. Thomas Chable, Hélène Tilman, Anne de Gelas, Dany Danino ou Yvon Vandycke interviennent dans les murs du musée en proposant, chacun, une œuvre qui relaie la thématique du visage. Le programme d'expositions « Visages/frontières » est une machine à éprouver, à vivre et à penser les vertiges de l'identité<sup>10</sup>.

Pour l'ouverture du Trinkhall – c'est, là aussi, un des termes de l'équation qui nous tient à cœur -, nous avons tenu à nouer des relations de partenariat avec d'autres institutions. Ainsi, chacun de nos artistes partenaires, bénéficie, hors-les-murs du musée, d'une exposition monographique qui lui est entièrement consacrée. Le gant se retourne dans ces « expositions partenaires » où, chaque fois, une œuvre de la collection est également présentée, de même qu'au musée est proposée une œuvre de l'artiste partenaire<sup>11</sup>.

Enfin, nous présentons dans les murs du musée plusieurs expositions parallèles à la thématique générale du visage. Ainsi notre première monographique, *À tout n'a rien gagner*, consacrée à Jean-Michel Wuilbeaux, artiste majeur de l'atelier de la Pommeraie. S'y ajoutent deux installations inscrites à titre permanent dans les murs du musée : *Le musée idéal* d'Alain Meert et Patrick Marcziwski, une œuvre réalisée

<sup>10</sup> Compléments, VI : « Les expositions *in situ*. Note scénographique et descriptive ».

<sup>11</sup> Compléments, VII : « Les expositions partenaires ».

tout au long de l'année 2019 dans les ateliers du Créahm pour accompagner les travaux d'ouverture du Trinkhall ; *La cabane* de Pascal Tassini, qui occupe, avec d'autres œuvres de l'artiste, toute une salle du premier étage.

Le bateau d'Alain Meert et la cabane de Pascal Tassini sont des pièces majeures qui symbolisent au mieux le projet muséal que nous cherchons à mettre en œuvre : qu'espérer de mieux, en effet, qu'un bateau, un tantinet corsaire, pour rêver notre projet ? Et une cabane, un abri, un refuge, métamorphosé pendant plus de vingt ans par les mains de l'artiste, pour penser le lieu d'où nous explorons la puissance expressive des mondes fragiles ?

## Un musée au temps du coronavirus

Le musée aurait dû ouvrir ses portes en décembre 2019. Des retards d'entreprises nous ont imposé d'en postposer l'échéance jusqu'au 19 mars 2020, premier week-end d'un printemps qui s'annonçait très heureux. Le 17 mars, à midi, le pays et, bientôt, le monde entier était confiné ! C'était il y a une année d'ici – un jour ou une éternité. Ce fut une année d'incertitudes et de difficultés. Il nous a fallu patienter de longs mois. Entrouvrir le Trinkhall (le 18 juin), puis fermer nos portes à nouveau à la fin de l'été (le 3 octobre) et les rouvrir encore au seuil de l'hiver (le 2 décembre). Nous avons reporté des expositions, annulé des concerts, déplacé des événements, des conférences et des fêtes, nous avons ensuite reprogrammé certains d'entre eux, pour les déplacer à nouveau. Nous avons mené comme tout le monde notre petit travail de Sisyphe. Nous avons fait contre mauvaise fortune bon cœur. Nous avons été groggy et désemparés. Mais nous n'avons cessé de travailler, profitant de l'occasion pour affermir notre projet. Car en effet, quoi qu'il en soit des difficultés

rencontrées, nous avons acquis au fil des semaines et des mois la certitude comme renforcée de son actualité : la puissance expressive des mondes fragiles - et la notion même de fragilité -, acquéraient, à la lumière de la crise planétaire que nous traversons, une signification toute particulière et s'imposaient avec d'autant plus d'évidence qu'elle nous renvoyaient à notre condition commune, débordant en quelque sorte les frontières de l'atelier et de la collection pour affecter, avec quelle intensité et quelle urgence, l'ensemble des *lieux* qui nous étaient familiers, nos repères, nos paisibles convictions, nos cécités relatives, nos comforts d'exister. Voir le monde, disions-nous, avec les yeux de la collection : brutalement ramenés à nos fragilités irréductibles, nous en éprouvions là la nécessité au carré <sup>12</sup> ! Plus que jamais, nous nous sentons maintenant investis de la responsabilité de défendre et de développer notre projet, plus que jamais il nous paraît faire sens, plus que jamais notre enthousiasme est ardent.

Les choses ne se sont pas passées comme nous les avions anticipées. L'essentiel du dispositif cependant a pu être maintenu, même si certaines des expositions hors-les-murs qui devaient accompagner l'ouverture du musée ont dû être reportées. Une seule d'entre elles, *Génies du lieu*, a été annulée, mais nous en reprendrons le motif, dès l'automne 2021, dans les murs du Trinkhall. Le musée n'a ouvert ses portes que pendant quatre mois environ au cours de l'année 2020, et ce dans des conditions de visite très restrictives : réservations obligatoires, respect rigoureux des règles sanitaires, pas de visites de groupes ni d'animations ni, pour ainsi

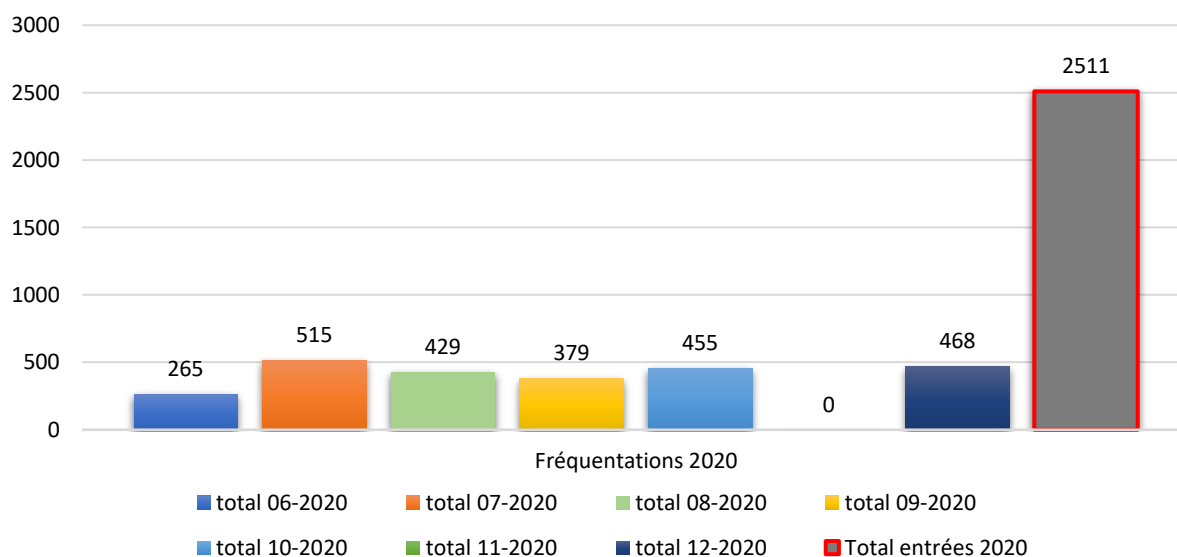
---

<sup>12</sup> Comment le dire ? Le printemps fut incroyablement solitaire. Le Trinkhall était une île. Nous en étions les Robinson. Quand, au début de l'été, quelques premiers visiteurs vinrent y accoster, nous en fûmes tout étourdis. C'étaient des naufragés, comme nous, échoués en d'autres îles, dont ils nous donnaient des nouvelles. Le monde était devenu un immense archipel de solitudes, innombrables et minuscules. Nous recevions nos visiteurs avec beaucoup d'amabilité, et comme avec une sorte de solennité ou de gravité. Nous avons pris le temps de vivre sur notre île, que nous n'avions plus quittée depuis des mois et dont nous connaissions de mieux en mieux les richesses et la diversité. L'intensité de nos rencontres en était toute transfigurée. Nous échangeons des paroles de naufragés. Et prenions conscience de l'artifice en lequel, jusque-là, nous avions vécu. Nous n'habitions plus les lieux qui nous avaient été familiers ni ne rêvions nos ailleurs de la même façon. Nous étions reconduits à nos ancrages. Nous nous tenions dans nos cabanes, tellement plus fragiles que nous le pensions. Dehors avait perdu une partie de son sens. Il n'y avait plus de vastitudes, mais la constellation des dedans où nous devons retrouver le pouvoir et l'intelligence d'exister. Nous devenions plus modestes. Nous étions dans nos ateliers, à inventer à la diable des manières de tenir, de penser, de devenir, de sentir ou simplement d'être là. Plus que jamais, au Trinkhall, nous étions au coude à coude des œuvres que nous abritons, des artistes que nous célébrons, dans l'intimité de leurs cabanes, la franchise et la délicatesse de leurs traits. Nous devenions les disciples de leurs rêves.

dire, de visites scolaires... Nous n'avons pas pu inaugurer le musée comme nous l'avions souhaité ni y organiser les rencontres que nous avons prévues. Pourtant, le bilan de notre première saison si particulière s'avère très positif et l'accueil réservé au Trinkhall extrêmement chaleureux. Nous avons reçu en 2020 près de 3000 visiteurs et d'innombrables témoignages de sympathie et d'encouragement. La presse, écrite et audiovisuelle, nationale et internationale, n'a cessé de manifester son intérêt<sup>13</sup>. Nous recevons, toujours plus nombreuses, des demandes d'entretien et de collaborations. Le Trinkhall est à flot.

### Bilan des fréquentations de l'année 2020, hors animations et visites guidées.

(nombre de visiteurs du 18 juin au 31 décembre)



<sup>13</sup> Compléments, XVI : « La revue de presse du Trinkhall museum ».

## Penser la médiation : l'atelier du Trinkhall

Le temps du confinement et de nos premiers cabotages nous auront finalement été utiles. Ils nous ont permis d'éprouver avec plus d'intensité le sens de notre projet. Recevant nos premiers visiteurs, partageant leur émotion, retrouvant en nos murs le commun dont le virus nous rendait orphelins, nous percevions mieux nos raisons d'être, d'agir et de penser. Qu'est-ce qu'un musée sinon cela qui rend possibles le partage et la confrontation ? Sinon, au sens le plus fort du terme, un lieu et un instrument de *médiation* ?

Dans l'intimité de notre musée juste entrouvert après le premier confinement, dans l'intimité des visites que nous commençons à recevoir, nous nous rendions compte des significations multipliées du mot médiation – non pas seulement l'acte de traduire, ou son habileté, son opportunité, sa nécessité éventuelle, mais la qualité également, combien plus riche et exigeante, plus inquiète, d'être présent, la qualité d'être au *milieu* et de prendre *soin*, qui sont les deux racines du mot médiation. Nous nous rendions compte que cette idée de la médiation, loin de désigner une seule dimension de nos activités, irriguait au contraire l'ensemble du dispositif que nous avions rêvé et dont nous étions en train de prendre la mesure. La scénographie des expositions Visages/frontières ? Un acte de médiation, évidemment, créant un *milieu* où s'échangeaient des regards, des émotions, des savoirs, des volontés. Le bateau d'Alain Meert ? Un instrument de médiation jouant en riant, pour les enfants, pour les adultes, la puissance expressive des mondes fragiles. Les murs du musée, les parois opalines où s'échangent le dedans et le dehors, l'ombre projetée du cèdre du Liban, les temps qui se mêlent dans la poésie des apparences et des lumières ? Médiation, encore, médiation des lieux, des présences, des histoires. Le bureau d'accueil du musée, l'ambassade des mots, des visages et des gestes ? Médiation, évidemment, au plus vif de ce que nous cherchons à rendre possible.

Alors que nous ne pouvions organiser ni visites guidées ni animations, alors que les portes du musée étaient fermées aux écoles et aux associations, alors que les activités habituellement dévolues au « secteur médiation » étaient suspendues, nous découvrons le sens véritable du mot médiation ! Par le détour du confinement, nous trouvons à préciser, sinon à repenser, l'idée de médiation et à renforcer, ainsi, la



dynamique intégrative qui se trouvait au cœur de notre projet. C'est une exigence à laquelle nous nous sommes promis d'être fidèles : qu'aucune de nos activités ne soit, à l'avenir, déliée de cette ambition, qu'aucune ne soit pièce rapportée, comme ce fut parfois le cas, mais toujours accordée au plus juste de l'esprit qui nous anime. Recherche et médiation indissociées sont au principe de l'identité du Trinkhall. Le musée, dans la totalité de son projet, est un *atelier*. En cela également, c'est-à-dire dans le détail de son action, il est témoin et porteur de la politique des arts situés. Les activités qui émanent de « l'atelier du Trinkhall » sont toutes inspirées par la même exigence et réalisées dans le même esprit. Peu à peu, nous rapatrions concrètement et symboliquement au cœur de l'atelier l'ensemble de nos activités. C'est dans cette perspective que nous mettons en place de nouveaux outils de médiation et que nous nous réjouissons, dès que les circonstances le permettront, de recevoir à nouveau librement écoles et groupes de visiteurs.

\*

Dans l'entretemps, nous avons développé dans cette perspective de médiation ouverte et intégrative plusieurs outils pensés et réalisés, eux aussi, dans l'intimité de l'atelier. La **librairie**, tout d'abord, dont nous avons voulu qu'elle soit un espace de découverte et le relai des thématiques que nous abordons dans les expositions, aussi bien que des idées qui soutiennent, de près ou de loin, notre politique muséale. Les ouvrages disponibles dans la librairie sont choisis par nos soins et très régulièrement réassortis. Ils suivent bien entendu au plus près l'actualité. Nous proposons en permanence deux à trois cents ouvrages, en prenant soin de veiller à tous les publics et en cherchant à établir une topographie vivante des arts situés et des questions qu'ils invitent à réfléchir<sup>14</sup>. Parallèlement, le **centre de documentation**, désormais ouvert au public, constitue – et inversement ! -, le prolongement naturel de la librairie<sup>15</sup>.

Médiation, également, dans les projets qui accompagnent la diffusion et la mise en valeur des œuvres de la collection. L'expérience du confinement, ici aussi, nous a été utile. Comment rendre le musée présent, alors que ses portes sont fermées ou seulement entrouvertes ? Nous avons bien entendu développé les outils numériques

---

<sup>14</sup> Compléments, XVI : « La librairie du Trinkhall » la librairie (accord avec Pax, nos éditions, mouvements des ventes...).

<sup>15</sup> Compléments, XVII : « Le centre de documentation »

adéquats : créé un **site internet**, ouvert dès le printemps 2020 et qui ne cesse de se perfectionner et de se compléter ; mis en place « **La lettre du Trinkhall** », adressée une à deux fois par mois à près de cinq mille abonnés ; développé notre présence sur les **réseaux sociaux**, Facebook et Instagram. Ce faisant, nous déployons une politique de **communication**, elle aussi conçue et développée au cœur de l'atelier et recourant le moins qu'il est possible à des intervenants extérieurs. C'est le gage, en ce domaine également, de la cohérence de notre projet<sup>16</sup>.

Mais nous ne nous sommes pas lancés, après mûre réflexion, dans l'aventure des « **visites virtuelles** ». Sans en méconnaître l'intérêt, nous nous sommes dit qu'il s'agissait là, au temps du coronavirus, d'un palliatif mal accordé à notre philosophie et à notre engagement. Pouvions-nous inaugurer notre politique des arts situés en désituant d'emblée sur des écrans les agencements que nous avons établis dans les murs du musée ? Donner à apercevoir les œuvres, sans doute, par le moyen de notre site et des réseaux sociaux : ce sont là des indices d'existence très performants, mais qui ne se substituent en rien à la nécessité et à l'intensité des présences. Comment procéder ? Ici encore, nous sommes revenus à l'atelier, à son ancrage artisanal et individué. Nous avons en quelque sorte développé un nouveau service de *médiation*. C'est ce que nous appelons **les impressions du Trinkhall** mises en place dans le cadre de notre **atelier de production visuelle**. L'idée est toute simple : proposer, pour n'importe quelle œuvre de la collection, une reproduction sous la forme d'un tirage de très haute qualité, réalisé par nos soins et répondant aux normes les plus élevées en matière d'impression et de conservation. La reproduction, bien entendu, ne se confond jamais avec l'original ! Mais, à ce niveau d'exigence, les impressions du Trinkhall constituent pour nous une manière supplémentaire de prendre soin de la collection et de la mettre en mouvement. Ce sont nos ambassadrices privilégiées, s'inscrivant dans le réseau intime des affinités et des émotions, déployant ainsi « en présentiel » la puissance expressive des mondes fragiles. Le succès rencontré par les impressions au cours du déconfinement ne s'est pas démenti alors que, début décembre, nous avons pu à nouveau ouvrir nos portes. Elles sont devenues l'instrument désormais

---

<sup>16</sup> Compléments, XVIII : « La communication au Trinkhall » le site internet et les outils numériques. Communiquer ?

pérenne d'une médiation inédite, et profondément démocratique, entre la collection et son public<sup>17</sup>

## Valoriser et accroître la collection

La collection est le cœur battant du musée<sup>18</sup>. Elle est constituée, rappelons-le, de plus de trois mille œuvres, provenant du monde entier, patiemment rassemblées au cours des quarante dernières années et essentiellement réalisées, en contexte d'atelier, par des artistes porteurs de handicap mental. C'est une collection d'art contemporain, unique en son genre, dont la très grande valeur artistique et patrimoniale est aujourd'hui pleinement reconnue. Au cours des années 2019 et 2020, nous avons préparé puis assuré son déménagement dans les nouveaux locaux du parc d'Avroy. Nous disposons maintenant d'une vaste réserve climatisée et de tous les équipements nécessaires à la conservation optimale de pièces parfois très fragiles. Le soin que nous apportons à la collection, outre les aspects matériels et techniques liés à sa conservation, concerne aussi, bien évidemment, sa connaissance et sa valorisation. De ce double point de vue, la collection se trouve au cœur des activités de recherche et de médiation – au sens le plus large du terme – que nous évoquions plus haut. Ici encore, le projet du Trinkhall intensifie et renouvelle en profondeur la mise en œuvre d'une collection désormais désenclavée de sa seule inscription dans la mouvance des arts bruts.

---

<sup>17</sup> Compléments, XIX : « Les impressions du Trinkhall ». Nous avons travaillé avec passion sur ce projet. Quelle joie, aujourd'hui, de prendre à nouveau la mesure de nos enthousiasmes et de nos responsabilités. Quand l'image est prête, il nous arrive de nous installer face à l'imprimante comme devant un poste de télévision. On vient de pousser sur la touche « imprimer ». La machine est encore silencieuse puis s'ébroue - murmures, souffles et soupirs qui libèrent des pressions. On lit à l'écran : « Sortie du mode veille... Veuillez patienter » ( Veuillez patienter : ah ! Pussions-nous en des matins futurs faire preuve au réveil de la même sagesse, de la même sereine assurance, du même discernement ! ) Le corps entier de la machine est bientôt animé par de légères mais sonores vibrations, des frissons, tout un cliquetis d'ajustements, glissières, poussoirs, guides et marges. Le papier fait des vocalises, lui aussi. Se déroule un peu, descend et puis remonte, descend encore et s'arrête à l'exacte position millimétrée. Un temps d'arrêt, de silence, un peu solennel et qui tient en haleine. Puis, doucement, le charriot d'impression se met en mouvement. Il engage ses allées-venues et dépose les pigments sur la feuille avec une délicatesse infinie et une éblouissante précision. À chaque passage, imperceptiblement, le rouleau se libère. C'est un oracle de papier qui dévoile lentement ses mystères et ses énigmes – la poétique des couleurs, des matières, des présences et des formes.

<sup>18</sup> Compléments, XV : « La collection en son lieu »

\*

Quelques mots d'explication sont ici, à nouveau, nécessaires. Notre collection entretient, certes, certaines affinités électives avec les grandes collections d'art brut et d'art outsider ; mais elle s'en distingue cependant, et par son histoire et par sa physionomie. Pour le dire d'un trait : si les productions artistiques d'atelier sont adjacentes, et comme « tolérées », dans les collections d'art brut et outsider<sup>19</sup>, elles sont centrales dans la collection du Trinkhall. La différence peut paraître seulement anecdotique. On a vu plus haut qu'elle est, en fait, fondamentale et engage, de manière déterminante, l'identité de notre musée, son actualité et l'intérêt exceptionnel de la collection qu'il abrite. Le nouveau projet du Trinkhall se fonde sur l'examen critique de la collection, son histoire, sa richesse, sa singularité et la place que nous voulons qu'elle occupe dans le monde de l'art et de la culture, tant au niveau national qu'international. L'extraordinaire diversité de la collection, d'une part, et le fil rouge de l'atelier, d'autre part, rendent perceptible l'inadéquation des catégories d'usage à sa définition. Loin de toute perspective essentialiste, l'art en atelier manifeste au contraire l'importance des processus irréductiblement collectifs de la création. A ce titre, l'atelier est une terre d'élection qui permet d'éprouver et de penser les conditions mêmes de l'expression artistique. Dans la marge toute relative où il se tient, l'atelier est un laboratoire privilégié qui rend intensément visible ce que nous appelons la « condition artistique », en ses dimensions à la fois esthétiques, sociales, culturelles et politiques.

La responsabilité du Trinkhall est d'assurer la patrimonialisation, la valorisation et l'étude de ces œuvres, souvent menacées de disparition ou de dispersion, quand elles ne sont pas soumises à la spéculation de galeristes ou de marchands peu scrupuleux. **Politique de recherche** et **politique d'acquisition**, également. Nous avons dans cette perspective repensé notre action en profondeur et engagé une vaste

---

<sup>19</sup> On peut lire à ce propos le volume récemment consacré à l'art brut dans la prestigieuse collection Citadelles & Mazenod, et notamment ces commentaires à propos du travail d'atelier, sous le titre éloquent de « Dérives contemporaines » : « Dans ce contexte d'ouverture et d'échange [celui de l'atelier], certains artistes font cependant exception en menant une pratique singulière proche de l'art brut. [Certains d'entre eux], même s'ils bénéficient d'outils techniques proposés par l'atelier, ont gardé presque intacte leur autonomie créatrice. Peut-être à cause de leur handicap, ils se tiennent à l'écart des suggestions des animateurs. Ils se révèlent aujourd'hui comme le visage d'un art brut contemporain qui [...] garde indemne sa puissance d'altérité » (Gustavo GIACOSA, *L'art sans thérapie*, dans Martine LUSARDY (éd.), *L'art brut*, Citadelles & Mazenod, 2018, p.338).

campagne d'accroissement de la collection. Le principe qui nous guide est très simple : il s'agit de procéder à « l'invention » d'œuvres qui nous semblent majeures, si elles ne bénéficient pas encore de la notoriété qu'elles méritent, et destinées à s'inscrire durablement dans le monde de l'art et de la culture. Pour être à la hauteur de cette ambition, il nous faut réunir des ensembles nominaux cohérents et suffisamment vastes pour permettre leur diffusion et leur étude approfondie. Cette politique d'acquisition suppose une relation étroite de partenariat avec les ateliers où ces œuvres ont été produites. Il ne s'agit pas, insistons-y, d'acquérir pièce à pièce des œuvres dont la réputation est d'ores et déjà pleinement établie, mais de protéger et de promouvoir celles qui sont comme en attente de notoriété. C'est là l'une des missions les plus exaltantes et l'une des responsabilités les plus importantes auxquelles notre musée entend répondre.

\*

Pour mener à bien cette mission, nous travaillons sur trois fronts distincts et complémentaires où se déploie notre politique d'accroissement. **Les ateliers du Créahm**, tout d'abord, constituent un partenaire évidemment privilégié. Nous avons consacré beaucoup de soin à clarifier les relations existant entre les ateliers et le musée. Tout en s'inscrivant dans un même projet d'ensemble, les deux segments du « Grand Créahm » sont, désormais, bien distincts, tant du point de vue de leur fonctionnement que des objectifs qu'ils poursuivent. Le Trinkhall, il importe d'y insister, n'est d'aucune manière la vitrine du Créahm. Si le musée, c'est l'une de ses forces, est adossé à l'expérience historique des ateliers, il mène son action en totale autonomie des contraintes, des moyens, des objectifs et des projets qui sont propres à ces derniers<sup>20</sup>. Ce point décisif de notre action et de la nouvelle définition du Trinkhall concerne également la collection. Les œuvres produites dans les ateliers du Créahm, d'aucune manière, n'appartiennent au musée. Elles sont conservées dans les réserves d'atelier et mises en usage, par les ateliers, en fonction de projets et de contraintes

---

<sup>20</sup> La question des relations entre le musée et les ateliers s'est posée à plusieurs reprises. Elle avait également fait l'objet de remarques émanant de la Commission consultative des musées, suite, notamment, au dépôt de notre rapport d'activités 2018. La réponse que nous avons apportée à ces remarques est au centre du processus d'invention du nouveau Trinkhall. Avec la structure du « Grand Créahm », maintenant parfaitement définie, nous pouvons, du point de vue structurel aussi bien que du point de vue du contenu, avancer sans plus aucune ambiguïté dans la réalisation de notre projet muséal.

spécifiques qui ne relèvent en rien de notre politique muséale. Elles ne se distinguent en rien, de ce point de vue, des productions d'autres ateliers, en Belgique ou à l'étranger, avec lesquels nous entretenons des relations de partenariat, même si notre proximité avec les ateliers du Créahm nous invite à leur accorder une attention toute particulière. C'est pourquoi nous avons engagé, auprès des ateliers du Créahm, une campagne d'acquisition raisonnée. Elle a pour objet la patrimonialisation de l'œuvre de cinq artistes phares des ateliers qui, depuis la fondation du Créahm, ont contribué de manière décisive à son développement.

La cabane de **Pascal Tassini**, tout récemment entrée dans la collection, est une pièce majeure dont la poétique ne cesse de nous mettre en mouvement. Mise en abîme des processus de création qui nous importent, nous voulons en faire le porte-drapeau de notre nouvelle politique d'acquisition. Elle est désormais exposée, de manière permanente, dans les murs du Trinkhall. Parallèlement, nous faisons entrer dans la collection une cinquantaine de pièces de cet artiste aujourd'hui internationalement reconnu, sculptures en terre cuite et assemblages de tissus noués qui composent un univers d'une force extraordinaire. De même, nous préparons avec la même minutie et le même enthousiasme l'entrée dans la collection des œuvres peintes, dessinées et sculptées d'**Anny Servais**, **Alain Meert**, **Michel Petiniot** et **Patrick Hannocq**<sup>21</sup> constituant, avec Pascal Tassini, le quintet des artistes qui, depuis des décennies, ont marqué le plus fortement l'histoire du Créahm.

Le front des ateliers du Créahm, donc, qui inaugure notre nouvelle politique d'accroissement et témoigne des relations désormais clarifiées entre les deux segments de l'institution dont dépend le musée. Nous menons également notre campagne d'acquisition, proportionnée aux moyens modestes dont nous disposons, dans d'autres institutions. Cette année nous sommes particulièrement heureux d'avoir pu acquérir, auprès d'un atelier bruxellois, trente pièces d'un artiste déjà représenté dans notre collection et dont le travail de poète écorché, déployé en silence pendant les trente dernières années, nous importe tout particulièrement : **Pierre De Peet** (1927-2019), auquel nous consacrerons, dès le mois de septembre 2021, notre prochaine « monographique »<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Compléments VIII : « Les artistes du Créahm au Trinkhall museum »

<sup>22</sup> Compléments IX : « Pierre De Peet au Trinkhall museum »

Enfin, un troisième front s'ouvre dans le cadre de notre politique d'accroissement. Il répond, directement, aux responsabilités qui nous incombent. Le Trinkhall a pour mission d'assurer la patrimonialisation et la valorisation d'œuvres qui sont déjà pleinement reconnues ou, plus encore, comme en attente de notoriété, œuvres abouties d'artistes engagés dans la création depuis des dizaines d'années, mais œuvres émergentes également et carrières créatrices encore en cours d'affirmation et de développement. De ce point de vue, il nous importe d'assurer auprès de certains ateliers partenaires une sorte de « veille compagne », manière d'attention et de collaboration ouverte nous permettant, aux uns et aux autres, d'identifier des talents en devenir et d'en reconnaître les promesses en assurant leur présence, fût-elle dans un premier temps discrète, au sein de la collection<sup>23</sup>.

## Vent debout !

Le Trinkhall est à flot. Malgré la houle et les vents contraires, il prend le large et augmente peu à peu sa voilure. Il éprouve la qualité de ses gréements. Fort de sa politique muséale, il répond de manière cohérente, intégrative et prospective à l'ensemble des missions qui lui sont dévolues – conservation, recherche, médiation, diffusion. C'est un lieu de confluences : l'atelier des arts situés où se montre, s'éprouve et se pense la puissance expressive des mondes fragiles. Déjà, nous avons en vue nos navigations à venir : après *Visages/frontières*, nous préparons avec ardeur la deuxième saison du Trinkhall, qui s'ouvrira en septembre 2021 et que nous intitulons *Des lieux pour exister*. La crise du coronavirus, ce qu'elle impose, ce qu'elle rend perceptible, n'est-elle pas aussi, d'abord, l'opérateur d'une reconfiguration des lieux – ou de la notion même de *lieu*, qui est à l'espace ce que l'histoire est au temps, c'est-à-dire la mise en œuvre d'un système de relation ? *Nous n'habitons plus les lieux qui nous sont familiers ni ne rêvons nos ailleurs de la même façon. Nous sommes*

---

<sup>23</sup> C'est le cas, par exemple, des relations particulièrement constructives que nous avons engagées avec l'atelier **Sésame**, à Bruxelles, où nous suivons avec grande attention le travail de plusieurs jeunes artistes.

*reconduits à nos ancrages. Nous nous tenons dans nos cabanes, tellement plus fragiles que nous le pensions.* L'expérience du coronavirus nous invite, plus que jamais, à répondre, avec la collection, aux questions qui importent et que le présent nous adresse. Nous établirons la topographie croisée des lieux où nous nous tenons : la **collection**, bien entendu, au cœur de ce qui nous inspire ; mais aussi le **bâtiment** qui nous abrite et qui, depuis le XIXe siècle, se métamorphose ; et l'**atelier**, en ses déclinaisons incarnées, ce qu'il rend possible, et son principe : le lieu idéal où, depuis des temps immémoriaux, s'invente, ici et maintenant, les puissances du commun<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Complément, XIV : "Note d'intention pour la prochaine saison du Trinkhall ; *Des lieux pour exister* ».



# Compléments

Le texte qui précède ( « **Synthèse** ») reprend les étapes principales des travaux menés au cours des deux dernières années, tels qu'ils ont rendu possible la mise en place de la nouvelle politique muséale et la mise à flot du Trinkhall. Les « **Compléments** » qui suivent apportent un certain nombre de précisions. Ce sont des « annexes », au sens traditionnel du terme. Ils apportent toute une série d'éléments factuels qui nous paraissent indispensables à l'appréciation du présent dossier, mais sans, bien entendu, indiquer l'ensemble des initiatives et des opérations qui relèvent de la gestion quotidienne du musée, ni le détail des rencontres, recherches et prospections qui s'y trouvent associées. Ici encore, nous voulons privilégier l'essentiel, sans encombrer notre rapport de détails inutiles. Ce sont également des « **développements** », qui déploient un certain nombre d'éléments de contenus seulement esquissés dans le corps du rapport. C'est à ces développements que renvoient les notes en bas de page du texte principal.

## Table des compléments

- I. Un musée à la croisée des chemins. Pages de synthèse du plan quadriennal 2019-2022.
- II. Une année de transition. Les activités du musée hors les murs en 2019.
- III. Le cours d'histoire culturelle du visuel (2017-2019).
- IV. Quatre livres fondateurs.
- V. Penser les arts situés. Colloque inaugural de décembre 2019.
- VI. Les expositions in situ. Note scénographique et descriptive.
- VII. Les expositions partenaires.
- VIII. Les artistes du Créahm au Trinkhall museum
- IX. Pierre De Peet au Trinkhall museum.
- X. Des lieux pour exister. Note d'intention pour la prochaine saison du Trinkhall (2021-2022).
- XI. La librairie du Trinkhall.
- XII. La bibliothèque.
- XIII. La communication au Trinkhall.
- XIV. Au cœur de l'atelier. Les impressions du Trinkhall.
- XV. La collection en son lieu.
- XVI. La revue de presse du Trinkhall museum.

# I

## **Un musée à la croisée des chemins** **Pages de synthèse du plan quadriennal 2019-2022**

Notre programme correspond à la mise en œuvre des propositions que nous avons formulées, en juin 2018, dans notre demande de renouvellement de reconnaissance comme musée de catégorie B. Il nous semble utile de reprendre ici les premières pages de synthèse de ce document. Elles permettront de mesurer à la fois l'adéquation du nouveau Trinkhall au programme qui avait été proposé et les avancées depuis lors accomplies.

Le musée est à la croisée des chemins. Sans, d'aucune manière, renier l'héritage du passé ni altérer la cohérence de la collection, il nous est apparu indispensable de renouveler en profondeur notre projet muséal dans la double perspective de l'ouverture, en novembre 2019, du nouveau bâtiment et de la mise en œuvre, pour les années à venir, d'une politique muséale ouverte et cohérente.

Il nous importe donc de présenter ici, de manière détaillée, les raisons et le sens de cette réorientation, les continuités aussi bien que les changements dont elle procède. On voudra bien excuser la longueur de cette présentation : elle nous paraît s'imposer, avant que soient résumés les points saillants de notre nouveau projet sous le titre « Projet scientifique et culturel » (p. 24) et que soient présentés les moyens plus concrets de notre ambition sous les titres « plan stratégique » et « plan opérationnel ».

## **Du bon usage des difficultés**

### **Acquis et réorientations**

À l'automne 2019, installé dans son nouveau bâtiment du parc d'Avroy, le MADmusée change de nom : il devient le Trinkhall. Musée des arts situés. Ce changement de dénomination n'a rien de cosmétique. Il traduit au contraire notre volonté, mûrement réfléchie et déjà solidement mise à l'épreuve, de répondre à la fois à la crise que nous avons traversée et aux promesses de développement ouvertes par le nouveau musée : l'affirmation d'une identité et l'évocation d'un programme.

Une identité, tout d'abord : en choisissant de faire usage, non plus d'un acronyme, mais d'un « nom propre », celui du premier établissement qui fut construit, en 1881, à l'endroit où s'élève aujourd'hui le musée, nous entendons revendiquer un ancrage historique et mobiliser, pour notre projet, la poétique d'un lieu qui est marqué, dès son origine, par l'idée de la rencontre, de l'échange et de la sociabilité. « Trinkhall », qui claque dans la bouche comme une heureuse évidence, est le nom propre d'un rêve qui perdure et se transforme.

Un programme, ensuite : en proposant la notion « d'arts situés » pour qualifier notre projet muséal, nous poursuivons un triple objectif. Affirmer, tout d'abord, la singularité, et donc la nécessité, du nouveau musée. Inscire, ensuite, nos activités dans la continuité raisonnée de l'histoire des arts aux frontières de l'art, dont le Créahm, depuis sa création, est un acteur important. Rendre possible, enfin, le développement d'un programme muséal original qui, très intimement adossé à la conservation et à la valorisation d'une collection singulière, élève cependant ses ambitions à la perspective plus générale et plus compréhensive des relations unissant arts et sociétés.

Les pages qui suivent sont le résultat d'un intense travail de préparation mené, depuis près d'un an, grâce à la mise en place de la nouvelle direction artistique du musée, dont la responsabilité a été confiée à Carl Havelange, par décision du Conseil d'administration en date du 9 septembre 2017 [...]

## **Du MAD au Trinkhall**

### **Plaidoyer pour un nouveau musée**

#### **Origine**

Créé en 1979, à Liège, par Luc Boulangé, le Créahm est une association dont le premier objectif est de révéler et de déployer des formes d'art produites par des personnes handicapées mentales. Pour ce faire, le Créahm a mis en place des ateliers de création animés par des praticiens en arts plastiques et en arts vivants, inscrivant ainsi son projet dans un cadre pleinement artistique, et non pas, comme il était jusqu'à d'usage, thérapeutique ou occupationnel. L'originalité et l'importance de cette démarche, du point de vue artistique, sociétal et politique, sont aujourd'hui encore au cœur des objectifs poursuivis par le Créahm. Les structures qui, par la suite, en sont nées constituent, avec les ateliers, un ensemble organique dont l'importance est pleinement reconnue<sup>25</sup>.

Dès 1992, Le CAD (Centre d'Art Différencié), ancêtre du musée, se définit comme une structure, non pas autonome, mais distincte des Ateliers du Créahm<sup>26</sup>. En 1998, le CAD devient le MAD (Musée d'Art Différencié). Il bénéficie bientôt de la reconnaissance muséale par la Communauté française de Belgique et entre dans une nouvelle phase de son histoire, marquée par une heureuse professionnalisation et, de plus en plus nettement, par l'inscription de ses activités dans le cadre de ce qu'il est convenu d'appeler les « arts bruts contemporains ».

#### **Une identité à réfléchir**

Au cours des dernières années, le MAD est donc devenu un « musée d'arts bruts contemporains », spécialisé dans la production émanant d'ateliers institutionnels et, à ce titre, de mieux en mieux identifié dans une niche artistique et muséale très précise de l'art contemporain et du marché auquel il correspond. Les efforts déployés en ce sens par la précédente direction ont accru la notoriété du MAD et son inscription dans un réseau international d'institutions parentes. De ce point de vue, le musée peut faire état de remarquables réalisations et d'avancées significatives, notamment du point de vue du développement de la collection.

On peut bien entendu s'en réjouir et concevoir l'avenir en privilégiant cette seule perspective de la spécialisation muséale. Mais alors, comme le souhaitait la précédente direction, il faudrait, dans un souci d'efficacité et de rationalisation, envisager une séparation franche entre le Créahm et son musée. Ce serait la solution la plus opportune, en effet, pour renforcer le positionnement du MAD sur la scène muséale des arts bruts et le rôle indissociablement partenarial et concurrentiel qu'il serait appelé à y jouer. En le détachant du Créahm, elle ferait du MAD un musée «

---

<sup>25</sup> <http://www.creahm.be/>

<sup>26</sup> 6, quai Saint Léonard à Liège. Le musée continue d'occuper le bâtiment des origines, le Trinkhall, cédé par la ville de Liège au Créahm.

comme les autres », susceptible d'un déploiement *sui generis*, d'abord, sinon exclusivement, spécifié par le genre ou le type des œuvres qui y sont exposées.

## Un musée pas comme les autres

Cette voie, cependant, soulève toute une série d'objections.

D'un point de vue strictement institutionnel, tout d'abord, il n'est pas certain que le musée parvienne à soutenir efficacement et durablement la concurrence avec d'autres institutions aux visées similaires. Il suffit de penser par exemple à *Art et Marges* dont le projet muséal, en Fédération Wallonie-Bruxelles, paraît proche, au point de presque se confondre avec ce que deviendrait le musée émancipé de son ancrage historique. Plusieurs musées européens de grande notoriété ont, eux aussi, pour objet la valorisation et la diffusion des arts bruts ou outsiders. « Un musée comme les autres », c'est aussi « un musée en concurrence », pris au piège de ses ambitions et soumis comme malgré lui aux standards d'une « rentabilité » ou d'une « visibilité » en grande partie chimériques. Eu égard à la modestie de ses moyens, il est vraisemblable que le musée, dans une telle perspective, s'épuiserait à répondre aux exigences strictement muséales rendant possible la confrontation. C'est là, semble-t-il, un des écueils que n'a pas su tout à fait éviter le musée lors du précédent quadriennat.

Ces réticences peuvent paraître seulement circonstancielles ou stratégiques. Elles témoignent également, avant tout, plus positivement, d'une volonté de préserver la singularité de notre musée. *Le MAD est un musée, justement, « pas comme les autres » : depuis le début, il est fermement adossé à la vivante expérience des ateliers.* La riche collection d'art différencié dont le MAD est dépositaire est directement liée à leur existence, aux contacts qu'ils ont permis de nouer, aux activités dont ils ont été les modèles et les inspirateurs. Il n'est aucun moment de l'histoire du MAD qui soit concevable ni intelligible sans en passer par ces liens à la fois puissants et, à chaque fois, très souplement réinventés. Sans doute – et heureusement ! – le MAD n'est-il pas l'instrument du Créahm : il en est, depuis l'origine et jusqu'à aujourd'hui, le compagnon. Ce compagnonnage étroit confère à notre musée son identité. Y renoncer serait profondément dommageable.

Le MAD entretient avec les ateliers du Créahm des relations de contiguïté qui l'inscrivent dans une histoire, un lieu, un projet aux multiples dimensions, artistiques, mais tout aussi bien sociales et politiques : c'est au départ de cet ancrage qu'il s'agit, aujourd'hui, de réfléchir l'identité du nouveau musée.

D'aucune manière, il n'est question de faire du musée la vitrine des ateliers du Créahm, mais un musée avec les ateliers. Certes, il s'agira de renforcer les liens et de favoriser les expériences partagées entre les ateliers et le musée. Certes, il s'agira d'accorder une attention particulière aux productions artistiques des ateliers. Certes, il s'agira, par le biais des missions de recherche dévolues au musée, de déployer la réflexion « arts et handicap mental ». Mais, avant tout, le musée sera l'artisan et le relais de la *puissance critique ou réflexive* dont le dispositif des ateliers du Créahm, dès l'origine, est porteur.

Cette position critique, incarnée dans le travail d'atelier, manifestée également par bien des productions du Créahm et du MAD, oubliée parfois ou insuffisamment travaillée, constitue la part la plus vive de l'héritage dont le nouveau musée doit se saisir. Ceci mérite quelques mots d'explication.

## Héritages

Lorsque Luc Boulangé crée les ateliers du Créahm, en 1979, il prend position dans un débat où se trouve engagée la question des arts aux frontières de l'art, disons de façon un peu sommaire les « arts du dehors » (l'art des fous, des marginaux, des primitifs, des enfants). Ce débat affecte de manière décisive les arts dits institués. Depuis les années vingt, au moins, et jusqu'à aujourd'hui, il est directement associé à la question des avant-gardes, cette bannière générique en laquelle les arts contemporains s'affirment au départ d'une permanente exigence d'innovation, de transgression ou de refondation. On sait, par exemple, l'influence décisive de la collection et du livre de Hans Prinzhorn sur les mouvements artistiques de l'entre-deux-guerres. On sait l'écho recueilli, dans ce contexte, par les travaux de Walter Morgenthaler et la diffusion dans le monde des arts de l'œuvre d'Adolf Wölfli. On sait également l'extrême importance historique de la notion d'art brut de Jean Dubuffet. On sait encore, pour s'en tenir ici à quelques exemples, l'influence déterminante que ces formes d'expression artistique ont eue sur le surréalisme.

Au-delà des querelles de définition, d'écoles ou de styles, ce grand mouvement de conception des arts du dehors repose sur un imaginaire commun de l'extériorité radicale, diversement décliné, il est vrai, selon les positions de chacun. Cette extériorité, en outre, est toujours pensée comme un état d'origine, préservé ou libéré des contaminations de l'histoire, l'état d'une pure expérience esthétique qui ferait voir en son jaillissement la Vérité de l'Art. Les arts du dehors révéleraient un art libre des contraintes, des codes, des normes en lesquelles l'art s'institue. En somme, les arts du dehors donneraient à voir l'essence de l'art. Ils sont perçus comme le modèle d'une « vérité » à laquelle les avant-gardes ne cesseront de recourir pour donner forme et autorité à leurs projets de refondation.

Bien sûr, il faudrait développer longuement et nuancer ce qui est affirmé, ici, très sommairement. Mais il suffit de considérer dans ses grandes lignes cette opération commune d'essentialisation des arts du dehors pour comprendre la portée critique de la fondation du Créahm et du dispositif auquel il correspond. Nul besoin, pour les ateliers du Créahm, d'en appeler à l'imaginaire de la pureté, de l'ailleurs ou de l'essence de l'art. La rencontre entre les artistes-animateurs et les artistes-handicapés du Créahm n'est pas subordonnée à l'idée d'une « authenticité », qui serait garantie par « l'extériorité » au monde de la culture des œuvres issues des ateliers. La question de la Vérité, ici, n'importe pas, mais celle, uniquement, des connexions fécondes rendues possibles par le dispositif des ateliers.

Les arts du Créahm, en ce sens, sont des « arts situés ».

Ils sont situés dans le grain des choses et du monde, là, exactement, très simplement et très immédiatement, où ils naissent et se déploient. Ils ne viennent pas d'un ailleurs fantasmé, mais d'un ici incarné. Ils n'ont rien à prouver, ne relèvent d'aucune autorité. Ils sont impurs et provocants. Ils ne disent rien de l'Art ou de sa

Vérité. Ils montrent des chemins de contrebande, traversent des frontières dont ils donnent à voir l'indétermination et dont ils expérimentent les porosités. D'un seul geste, ils portent toutes les intentions en lesquelles ils se constituent : artistique, d'abord, mais aussi sociale, culturelle et politique. Ils disent, non pas l'essence, mais la possibilité de l'art. Ils déjouent les stéréotypes, déniaient aux arts institués le privilège de leur autonomie ou de leur exclusivité et refusant la réduction des arts du Créahm à des fonctions secondes d'instrument, occupationnelles ou thérapeutiques, par exemple. Ils ne sont ni d'un côté ni de l'autre des frontières qu'ils rendent visibles : ils y sont à cheval et vecteurs, ce faisant, de leur effacement ou des questions, innombrables, susceptibles de leur être adressées. C'est pourquoi leur *opérativité esthétique et critique* est si puissante. Elle déborde aussitôt le seul terrain du handicap mental, donnant à voir et à penser, depuis son lieu propre d'expériences, la singulière poétique des arts – de tous les arts – aux frontières et leurs vertus contre-instituantes.

*Ainsi la notion des arts situés déploie, déplace et diffracte – sans pour autant l'épuiser n'y s'y réduire – la belle notion des arts différenciés forgée, en son temps, par Luc Boulangé.*

## Un musée des arts situés<sup>27</sup>

Les « arts situés » offrent ainsi la notion à la fois la plus fidèle à l'histoire du Créahm et du MAD et la plus opportunément ouverte pour concevoir l'identité du TRINK-HALL. Elle suggère entre les ateliers et le musée à la fois un lien et un écart. Car elle assigne au musée un champ d'investigation qui englobe, sans l'y restreindre, les pratiques d'ateliers du Créahm. C'est dans la force de ce lien et la liberté de cet écart que le nouveau musée trouvera son identité et son dynamisme. Reste, dès lors, à caractériser les arts situés dans leur généralité, indépendamment de ce que l'expérience ou l'inspiration du Créahm permet d'identifier.

Ici encore, quelques mots d'explication nous semblent indispensables.

Les arts situés ne renvoient pas à la notion de genre ni de style. Les migrations et les influences réciproques entre les « arts du dehors » et les « arts du dedans » sont si nombreuses, depuis un siècle, – et, d'ailleurs, depuis l'institution historique de l'art comme domaine propre d'expression – qu'aucune définition, sur ce terrain, n'est possible. C'est même cette impossibilité qui paraît caractériser au mieux toute tentative de définition. La démonstration de leur indistinction sur ce point a été menée tant de fois qu'il n'est plus nécessaire aujourd'hui d'y revenir ! Au reste, en montrant, encore et encore, que les « arts du dehors » sont des « arts comme les autres », on

---

<sup>27</sup> On aura à explorer très en détail cette catégorie des « arts situés » en la confrontant, notamment, à celle des « savoirs situés » proposée, dès 1988, par la philosophe américaine Donna Haraway (« Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », dans *Feminist Studies*, vol.14, n°3 (Autumn, 1988), p.575-599). Une traduction française de ce texte essentiel est proposée dans Donna HARAWAY, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*, Paris, Exil Editeurs, 2007, p. 107-142. Les « arts situés » s'inspirent des « savoirs situés », mais sans se confondre avec eux. Ce travail de réflexion est déjà solidement engagé. Plusieurs activités (un cycle de conférences et une journée d'études, notamment) ont été menées en ce sens. Par la suite, un travail de recherche continu (colloques, conférences, publications) permettra de préciser, de développer et d'éprouver très largement la notion d'art situés.



reconduirait, d'une certaine manière, le stéréotype essentialiste dont on veut se départir.

Les arts situés courent en liberté, aujourd'hui comme hier, parmi les frontières de l'art qu'ils ne cessent d'éprouver et de questionner. C'est cela qui les caractérise le plus généralement : la fonction critique dont ils sont investis – cela, non pas qui apporte des solutions ou qui donne des réponses, mais qui permet de rendre compte, vraiment, de l'histoire de l'art des fous, de l'art des handicapés mentaux, de l'art brut, de l'art outsider et de toutes les formes, quel que soit le nom qu'on lui attribue, d'une expérience esthétique dont la marginalité relative, toujours « située », se donne comme un moyen renouvelé de sentir et de comprendre.

La fonction critique des arts situés est indissociable de l'expérience esthétique, vécue et partagée, dont ils sont les opérateurs. Les arts situés ne sont ni dehors, ni dedans : ils occupent ou révèlent des frontières dont ils ne cessent de questionner et d'indéterminer les tracés.

Ces frontières sont toujours témoins de leur temps : elles-mêmes, évidemment, sont « situées ». L'art des fous, par exemple, est venu comme aboutissement du projet esthétique d'un « dérèglement de tous les sens » ou comme mise en abîme, au début du XXe siècle, d'une anthropologie entièrement déterminée par la question du normal et du pathologique ; l'art brut, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, comme alternative à une culture qui venait de s'effondrer dans l'horreur ; les arts outsiders, un peu plus tard, comme l'expression euphémique d'un individualisme mondialisé qui voudrait faire croire aux vertus de l'art pour tous. Qu'en est-il, aujourd'hui, des arts situés, les lieux où ils apparaissent, les traditions dans lesquelles ils s'inscrivent ou auxquelles ils dérogent, la manière dont nous les percevons, l'usage que nous en faisons, les énergies dont ils sont porteurs, les frontières qu'ils troublent, les connexions qu'ils établissent ?

Armé de ces questions, grâce à la notion d'arts situés, le nouveau musée se dote d'un projet en lequel se rencontrent toutes les missions idéalement dévolues à un projet muséal – conservation, exposition, recherche, diffusion, éducation, mais aussi innovation, engagement et, au meilleur sens du terme, contestation. Comment concevoir notre musée sans l'inscrire très concrètement dans cette dimension d'engagement qui se trouve au cœur de l'expérience historique du Créahm et d'autant plus urgente à défendre, aujourd'hui, en un monde qui va s'abîmant dans la violence extrême de ses nouvelles hiérarchies ?

Les arts situés sont des arts singuliers qui naissent ou se rendent visibles aux frontières de l'art. Ils témoignent, aussi, d'un partage de l'expérience esthétique. Faudrait-il en établir la topographie ? Arts du dehors, arts singuliers, arts des autres, arts des fous, arts des gens de rien, arts des solitaires, arts des autodidactes, arts des déclassés, arts des exclus ? L'important n'est pas là, seulement, mais plutôt dans l'agence extraordinaire de toutes ces formes communes et singulières de l'expression artistique qui, encore et encore, troublent les frontières de l'art.

Les arts situés sont mouvants, pluriels, hétéroclites, se définissent dans le creux des questions qu'ils soulèvent, des troubles qu'ils génèrent, des réticences ou des acquiescements dont ils sont l'objet, en leurs temps, en leurs lieux. Dès lors sont-ils inséparables, également, d'une *position curatoriale* où se conjuguent travail de la

pensée et de la sensibilité. Car *les arts situés n'existent pas en soi, mais dans l'agence partagée des regards, les leurs propres et ceux qui leur sont adressés*. Position curatoriale et travail d'engagement, tout aussi bien, puisque les arts situés mettent en question, d'une manière ou d'une autre, les régimes d'appropriation de la fonction ou de l'expérience esthétique. Pour le dire d'un mot : situées, ces formes d'art nous situent en retour. Ils nous forcent à déplacer le regard que l'on porte sur eux, à décaler le savoir, à nous repositionner.

Le rôle d'un musée des arts situés est d'identifier, de célébrer, de donner à voir et à comprendre les poches de densité qui renouvellent, aux frontières de l'art, aujourd'hui comme hier, du dehors ou du dedans, les champs d'extension de l'expression artistique. Un musée des arts situés est un musée où se pense et s'éprouve à la fois une poétique des frontières indéterminées et une poétique de la relation. La riche collection dont le TRINK-HALL est dépositaire, la longue expérience qui la soutient, constitue le lieu et l'instrument idéal d'où peut se déployer un tel projet muséal.

## Ouvrir le musée

La notion d'arts situés a une double portée.

- 1) Elle signifie qu'on récuse à l'endroit de ces formes d'art « aux frontières de l'art » toute perspective essentialiste. On les qualifie, d'abord, par leur agence à la fois esthétique, sociale et politique. Elles sont dites situées, dès lors, en raison des positions concrètes, locales et singulières qu'elles occupent au-dedans et au-dehors des régimes culturels généraux de l'expression esthétique.
- 2) Dans cette perspective, la notion d'arts situés désigne, en même temps, une position curatoriale et une position de savoir étrangères aux catégories rectrices de l'Art et de la Vérité, mais soucieuses des connexions effectives que les pratiques d'exposition, de diffusion et de recherche permettent à la fois de reconnaître et d'établir.

Les propositions qui précèdent définissent l'identité du nouveau musée. Celle-ci n'est pas figée. Elle constitue avant tout le musée comme lieu d'expérience et d'exploration. Rien n'est donné, tout est à construire, mais dans la continuité d'une histoire et l'attention aux singularités qui confèrent à la notion d'arts situés sa cohérence et sa force.

Le MAD devient le TRINK-HALL ! Il ne s'agit pas d'occuper une « part de marché », mais de prendre le risque, au contraire, de circonscrire un espace en perpétuel devenir, un espace d'inquiétude heureuse et d'échanges où s'établissent et se rendent visibles des connexions inédites. Un musée des arts situés, nécessairement, est un musée des arts possibles. Lui-même est « situé », puisqu'en effet la notion d'arts situés désigne à la fois un ensemble ouvert de productions artistiques, d'hier et d'aujourd'hui, et le regard que l'on pose sur elles, leurs usages, leurs effets artistiques, sociaux, culturels et politiques. Le musée des arts situés, au cœur de son identité, est le laboratoire d'une recherche où se nouent les dimensions du sensible, de l'intelligible et de l'engagement.

## II

### **Une année de transition** **Les activités du musée hors-les-murs en 2019** **(expositions et service pédagogique)**

Nous présentons ici le récapitulatif des activités menées par le MAD musée en 2019. Ces activités s'inscrivent dans le contexte de l'occupation transitoire du bâtiment de la rue Fabry. Elles ont une incidence toute relative sur la mise en place de la nouvelle politique muséale et de son projet d'ensemble, se situant plutôt dans la continuité de la politique muséale de l'ancien musée, dont elles assurent la poursuite jusqu'au moment charnière de l'ouverture du Trinkhall en 2020.

Deux types d'activités sont présentées : Les expositions hors-les-murs, d'une part ; les activités du service pédagogique, d'autre part.

## Expositions hors les murs

Le MAD musée ne jouissant pas d'espace d'exposition dans le bâtiment prêté par la Ville de Liège, le programme d'exposition a été élaboré de manière à occuper des lieux mis à disposition par des institutions partenaires.

---

### L'Objet du mois au Musée Curtius

Du 28/02/2019 au 05/04/2019.

Dans le cadre d'un partenariat avec le Grand Curtius, Le MAD musée a bénéficié de la mise en lumière d'un des artistes de la collection, à travers une vitrine du musée. Ce sont donc cinq œuvres de Jeremy Burleson, un artiste américain œuvrant dans les ateliers du NIAD - National Institute of Art and Disabilities- établi à Richmond en Californie, qui ont été exposées durant un mois. L'objectif était aussi bien de mettre quelques œuvres qui composent le Fonds Duvel Moortgat en évidence, que de manifester la présence du MAD musée dans le milieu culturel Liégeois.

Emprunteur : Le Grand Curtius , en Féronstrée, 136 – 4000 Liège.

### Art et Déchirure au Théâtre de Liège

Du 31/03/2019 au 19/05/2019.

L'exposition s'est tenue au Théâtre de Liège, dans le cadre des Rencontres Internationales du Créahm – RIC 2019 : Il s'agit d'une biennale consacrée aux arts de la scène et mettant en lumière des compagnies qui travaillent avec des artistes porteurs d'un handicap mental.

Le Théâtre de Liège est le partenaire privilégié de cet événement récurrent. Il proposait, en regard des représentations, deux espaces distincts au sein de la salle des Pieds Légers.

Le premier rassemblait une septantaine d'œuvres de la collection du musée d'art singulier Art et Déchirure, situé à Rouen. Ce musée d'art singulier occupe une ancienne aile de l'hôpital psychiatrique du Rouvray, à Sotteville-lès-Rouen. Sa collection est clairement orientée « Art Brut », dont l'influence principale est issue du milieu psychiatrique et donc de la maladie mentale.

En parallèle, une exposition d'une quarantaine d'œuvres de la collection permanente du MAD musée a été organisée au sein du musée Art et Déchirure de Rouen.

Le second espace présentait une vidéo réalisée par le Créahm Région Wallonne, fruit d'une collaboration avec la vidéaste Anna Mancuso : *L'Axe - Danse contact – Atelier théâtre du Créahm, Région wallonne*. Création : Alain Winand / Danseurs : Luc Eyen, Alain Winand / Vidéo : Anna Mancuso / Musique : Claudine Denis / Son : Gaëtan Lino.

Cette exposition a été programmée durant tout le printemps 2019. Elle a, par ailleurs, donné à voir une sélection de la collection permanente du MAD musée, au sein d'une institution partenaire étrangère. Sept visites guidées / animation ont été réalisées autour de cette exposition (4 écoles et 3 associations).

Emprunteur : Le musée d'art singulier Art et Déchirure, 4 Rue Paul Eluard, 76300 Sotteville-lès-Rouen, France.

## ***Flora of the mind en Allemagne***

Du 31/03/2019 au 04/08/2019.

Il s'agit d'une sollicitation de Gabriele Oßwald, commissaire de l'exposition *Flora of the mind*, pour le prêt de trois œuvres d'Éric Derkenne, artiste de l'atelier de la « S » Grand Atelier, situé à Vielsalm.

*Flora of the mind* est une exposition collective qui s'est tenue simultanément en plusieurs lieux de la région de Bad Dürkheim, en Allemagne. Les relations du végétal et de son influence dans l'art outsider en constituaient la thématique. Le Mad musée y a participé via le prêt de trois œuvres identifiées au Mad musée, lors d'une rencontre avec la Commissaire de l'évènement.

Emprunteur : Galerie Alte Turnhalle- Dr.-Kaufmann, Straße 4 à Bad Dürkheim (DE).

## ***Art of Difference II à l'ULB***

Du 24/04/2019 au 22/06/2019.

Le MAD musée à travers la proposition de Carl Havelange, directeur artistique de l'actuel Trinkhall museum, a participé à l'exposition organisée par l'Université Libre de Bruxelles en partenariat avec BOZAR et les centres de recherche de l'ULB et de la VUB. Ces différents partenariats ont permis de concevoir une exposition aussi bien artistique que scientifique. En effet, si les progrès de la science à travers le temps permettent d'améliorer la vie des personnes en situation de handicap, ces évolutions

technologiques provoquent aussi des contestations au sujet de l'humain 2.0. Ces contestations induisent inévitablement des débats qui ont, ici, été traités et réfléchis par des artistes et institutions culturelles.

Ce sont donc cinq œuvres de la collection permanente qui ont fait l'objet d'un prêt pour rejoindre cet événement.

Emprunteur : l'Université Libre de Bruxelles, avenue Paul Heger, Bat F1 à 1050 Bruxelles.

### ***L'amérique n'existe pas ! au musée Art et Marges, à Bruxelles.***

Du 04/10/2019 au 02/02/2020.

Matthieu Morin réalise à son retour d'un long périple aux Etats-Unis que l'image du rêve américain n'est pas celle qu'il imaginait. Et pour en rendre compte, il réalise un livre autour de ce qui est le plus représentatif de l'Amérique contemporaine à ses yeux : Une multiplicité de marges issues d'une riche histoire sociologique et culturelle. C'est en racontant l'Amérique des artistes « outsiders » qu'il va nous faire parcourir les États-Unis à travers son livre. Pour le lancement de celui-ci, une exposition voit le jour au musée Art et Marges sous son commissariat : *L'Amérique n'existe pas ! (Je le sais, j'y suis déjà allé)*.

Matthieu Morin a souhaité que le Mad musée participe avec une sélection d'œuvre provenant de sa collection permanente. Ce sont 31 œuvres de la collection réalisées en contexte d'atelier par des artistes américains, porteurs d'un handicap mental, qui ont intégré cette exposition collective.

Emprunteur : Le Musée Art et Marges, rue Haute, 314 – 1000 Bruxelles.

### ***Le temps des commissaires, au Centre Wallon d'Art Contemporain de Flémalle (CWAC)- La Châtaigneraie.***

Du 16/11/2019 au 19/01/2020.

Il s'agit d'une exposition collective d'artistes plasticiens liégeois, qui a permis de faire le point sur vingt années de création artistique contemporaine. C'était aussi l'occasion de signifier l'attachement et l'investissement de nombreuses institutions liégeoises actrices de ce développement culturel. La collection du MAD musée a été représentée par le prêt d'une œuvre de Pascal Vincke, artiste de l'atelier du Créahm Bruxelles. Un livre illustrant cette exposition a été publié à cette occasion par les éditions *Yellow Now*

et faisant suite à la précédente édition : « Libres échanges. Une histoire des avant-gardes à Liège de 1939 à 1980 ».

Emprunteur : Centre Wallon d'Art Contemporain La Châtaigneraie, Chaussée de Ramioul 19 à 4400 Flémalle.

## LES ACTIVITÉS DU SERVICE PÉDAGOGIQUE

---

L'animatrice du service éducatif, Anne-Sophie Arnould, est écartée de son poste de travail suite à une décision de la médecine du travail durant toute sa grossesse, son congé de maternité et pour allaitement (octobre 2018 – août 2019 inclus). Elle a été remplacée durant cette période par Marie Blondiau.

En 2019, le service pédagogique du MAD musée poursuit ses activités dans l'immeuble de la rue Fabry. Il dispose d'espaces suffisamment adaptés pour accueillir tous les publics et les activités de médiation qui s'y rapportent.

Deux animations y sont principalement maintenues :

1. **Portrait de groupe** (à partir de 4 ans – 1h30) :

A partir de l'observation d'un « portrait de groupe » de Pascale Vincke (Mad.00702) et de William Scott (2011.203), cette animation propose de réaliser une grande fresque en papier au départ d'une photographie des enfants constituant le groupe. Les enfants retravaillent la photo dont les contours sont reproduits à l'échelle 1/1, de manière créative et originale en utilisant différents outils plastiques.

2. **Sur les traces de Daniel et Éric** (à partir de 5 ans – 1h30) :

Éric Derkenne et Daniel Sterckx sont deux artistes dont le travail tourne autour des traits giratoires. Leur œuvre est composée d'une impressionnante galerie de portraits très expressifs et énigmatiques ; tous deux s'appliquent nerveusement à composer ces visages à travers des mouvements circulaires. L'un travaille exclusivement au Bic noir et l'autre use de différents médiums. Les participants à l'atelier concentrent leurs réalisations autour de la forme

circulaire. Il est question de créer des formes arrondies et de tester différents outils sur grand format, en se mouvant au rythme d'une histoire revisitée (La chasse à l'ours).

Une troisième animation s'ajoute aux deux précédentes à partir de septembre 2019.

### 3. **L'Art Brut...Mais encore !** (À partir de 9 ans) :

Cette animation prend la forme d'une conférence, d'une discussion ludique et dynamique autour de l'Art Brut défini par Jean Dubuffet au sortir de la seconde guerre mondiale. Il s'agit de positionner les ateliers du Créahm et le MAD musée à ce sujet. L'importance des démarches entreprises à Liège dès la fin des années 1970, pour promouvoir la création artistique des personnes handicapées mentales œuvrant dans des ateliers permet de s'en détacher judicieusement. C'est l'occasion d'introduire le nouveau projet du musée: la notion d'arts situés.

Cette animation a rencontré l'intérêt des professeurs du secondaire et supérieur.

Ce sont 30 animations qui ont été données à travers ces trois thèmes, lors de cette année 2019.

## **Programmations uniques**

- Journée d'accueil d'une classe de 5<sup>ème</sup> secondaire en section Agent d'Éducation.

Le 19.11.2019, le service éducatif a accueilli en ses murs, pour une journée, un groupe d'étudiants du 5<sup>ème</sup> secondaire en section Agent d'Éducation. Cette journée a été préparée en collaboration avec les professeurs, afin de présenter aux étudiants le travail d'animateur avec des groupes de personnes en situation de handicap mental.

### Programme de la journée :

- Présentation du Créahm et de son Musée. C'est quoi le Créahm, quelles sont les missions, qu'est-ce que le handicap mental, physique, la déficience. Pourquoi des ateliers en arts plastiques et vivant ? Pourquoi un musée ?
- Présentation du Trinkhall museum et de la notion d'arts situés . Cette présentation est suivie d'une table ronde, discussion avec les étudiants.
- Le jeu du dessin: un jeu qui se compose de deux sortes de cartes : les «poseurs» et les « dessinateurs ». Le groupe est à la fois poseur et dessinateur. Le jeu allie plaisir et contraintes techniques du dessin. Les combinaisons aléatoires qui sont proposées pour réaliser le dessin obligent les participants à sortir de leurs réflexes et de leurs habitudes afin de réaliser des productions tout aussi surprenantes qu'amusantes !
- Compte rendu de la journée.



- Public à l'œuvre – PAO

Une initiative de Moos vzw, du Cera et du M-Museum à Louvain. Le service éducatif participe aux journées d'Intervision organisées par PAO au musée M à Louvain. L'objectif est de mettre en pratique les apports théoriques et la méthodologie de participation des publics développés par Moos vzw. Le service éducatif du musée entendait mener un projet PAO après l'ouverture du musée, durant la saison 2020-2021, mais la programmation intense prévue pour l'ouverture du Trinkhall museum ne nous a pas permis de mettre en œuvre ce projet. Celui-ci sera éventuellement repris en 2022. La décision est prise de s'en retirer actuellement.

## Projets de médiation spécifiques

Plusieurs projets de médiation des publics ont vu le jour afin de proposer des rencontres attractives entre les différents acteurs du musée et le public, dans le but de présenter et de faire découvrir la collection du MAD musée. Ces petits événements se sont déroulés dans le cadre d'activités extérieures ou d'événements ponctuels propices à l'échange et aux rencontres.

## Les apéros café/musée

Le MAD café & le MAD musée ont proposé, à l'heure de l'apéro, de parcourir la collection et une sélection d'ouvrages issus du centre de documentation. L'objectif est d'échanger et de discuter avec le public au sujet du MAD musée, de sa singularité, et de la création en atelier. Parmi les missions du musée figure celle de le rendre accessible à tous les publics. Les enfants sont déjà bien représentés avec des activités spécifiques. La tranche d'âge qui peine à franchir les portes du musée est bien la génération des 25-45 ans. Cette population, très active, a souvent du mal à trouver un créneau horaire pour venir au musée et visiter une exposition lors des heures d'ouverture. Cibler ce public et le pérenniser n'est pas évident. C'est sur ce constat que le musée a décidé d'organiser des "afterworks" pour attirer ce public qui cherche à se divertir après le travail, à prendre un verre entre amis et se changer les idées. Nous avons saisi cette opportunité que nous offre le Mad café pour aller à sa rencontre et lui faire découvrir la collection.

26.04 : Présentation du musée, de sa collection, et de ses missions. Échanges avec le public dans le cadre des Journées *Imagine demain le monde*. Cette journée avait pour thématique l'Économie sociale : « Entreprendre pour le bien commun ». C'est à ce titre que le MAD musée a été sollicité. Ce sont 10 œuvres de la collection qui ont été exposées et présentées au public.

21.06 : *Speed-dating*: cinq membres de l'équipe du musée présentent chacun simultanément une œuvre de leur choix, d'un artiste belge représenté dans la collection, à un public restreint (3-4 pers). Le temps de la rencontre est limité à cinq minutes. Cette formule a remporté un franc succès. Ce rapport direct entre individus est très riche. Cette formule intimiste ne permet évidemment pas de toucher un large public, mais elle a le mérite de le toucher avec une grande intensité.

27.06 : Accueil d'un groupe de chercheurs européens, à la demande de l'ULiège - Psychologie : Summer School Erasmus. Présentation du musée à travers une sélection de 9 œuvres.

## Projets de médiation ponctuels

Ces projets sont menés de manière pérenne et sont adaptés à un public plus fragile. Il s'agit notamment d'animations qui offrent à ce public l'occasion de s'exprimer artistiquement, en découvrant des techniques et des mediums présents dans la collection. Aussi, le service médiation organise des visites guidées des expositions organisées par le MAD musée, mais permet aussi de découvrir d'autres institutions muséales et de donner l'accès à la culture à un public qui n'aurait pas forcément poussé les portes d'un lieu culturel.

- Public en situation de handicap.

Depuis septembre 2015, le musée accueille deux groupes de personnes en situation de handicap. En lien avec le projet des centres d'accueil de ces personnes, des activités artistiques et cognitives continuent d'être développées par le service éducatif du musée. Cette année, une brochure contenant les réalisations artistiques de ces personnes a été imprimée et chaque participant a pu en recevoir un exemplaire.

20 ateliers ont été mis en place pour les deux groupes en 2019.

- Public en situation de réinsertion socio-professionnelle.

Le projet *Learncoaching 2017-2020* est un projet de réinsertion de personnes en décrochage socioprofessionnel, par le biais de l'art et de la culture. Le projet est porté, en partenariat avec le centre de formation Aurélie ASBL (Ateliers Urbains de Réinsertion dans l'Emploi à Liège). Le musée organise des visites de ses expositions, propose des animations reprises dans son programme de médiation annuel, mais crée aussi des liens avec d'autres institutions culturelles. Ce programme s'étale sur une période de trois ans (2017-2020). Il comprend deux modules de formation par an, soit deux groupes. Par groupe, le musée prend en charge trois visites/animations.

### Récapitulatif des activités menées dans le cadre du projet *Learncoaching*.

1. 31.01.2019 : Visite de l'Opéra Royal de Liège.

2. 01.02.2019 : Présentation du MAD musée et du Créahm, suivie d'une animation en art plastique dans les locaux du musée.
3. 10.05.2019 : Visite et animation autour de l'exposition au Théâtre de Liège « Art et Déchirure».
4. 13.09.2019 : « L'Art Brut... Mais Encore ! » Conférence et animation plastique autour d'un jeu de dessin.
5. 25.10.2019 : Visite de la collection Beaux-Arts à La Boverie, par le service animation des musées de la Ville de Liège.

- Public de primo-arrivants.

Le 11.03, le service éducatif a accueilli, également en partenariat avec le centre de formation Aurélie ASBL (Ateliers Urbains de Réinsertion dans l'Emploi à Liège), un groupe de primo-arrivants. L'activité *Portrait de groupe* a été proposée et accueillie avec intérêt.



## **Le cours d'histoire culturelle du visuel 2017-2019**

Le cours d'histoire culturelle du visuel, organisé à l'université de Liège par Carl Havelange, Lucienne Strivay et Amandine Servais a été consacré, dès l'année 2017-2018, à une réflexion approfondie sur la notion d'arts situés et ses implications concrètes dans l'espace muséal. Construit en partie avec la collaboration de conférenciers extérieurs, il a constitué un laboratoire très précieux, indissociable de la mise en place de la politique et du programme du Trinkhall. On trouvera ici la liste, non exhaustive, des conférences qui y ont été présentées. Celles-ci ont permis également d'élargir et d'affermir le réseau de nos collaborations.

Carl Havelange et Lucienne Strivay, *Les arts situés. Propositions pour une intelligence de l'image*, 2 octobre 2017.

Carl Havelange, *Une histoire du regard*, 9 et 16 octobre 2017.

Lucienne Strivay, *Les mots, les yeux, la peau. Comment situer le regard du taxidermiste*, 23 octobre 2017.

Maïté Molina Marmol, *Écologie du minuscule. Mémoire et esthétique dans l'espace quotidien*, 30 octobre 2017/

Jeremy Hamers, *Photographies clandestines. Les images de la RAF en prison(s)*, 6 novembre 2017.

Benedikte Zitouni, *Revisiter les savoirs situés: objectivités et monde coyote*, 13 novembre 2017.

Valérie Pihet et Alice Rivières, *De l'éthique située à l'esthétique située. L'art et la manière de s'inventer de nouvelles manières de vivre une maladie neuroévolutive incurable (maladie de Huntington)*, 20 novembre 2017.

Maud Haagelstein, *La figure du paysan-artiste dans l'art brut*, 4 décembre 2017.

Vinciane Despret, *Les arts situés : "Déjà être de son temps"*, 11 décembre 2020.

Carl Havelange et Lucienne Strivay, *Les arts situés*, 24 septembre 2018.

Lucienne Strivay, *La fabrique des images*, 15 octobre 2018.

Maud Hagelstein, *Le regard situé d'Agnès Varda*, 5 novembre 2018.

Amélie Pierre, *Arts situés : d'une pragmatique de l'art et de l'enquête*, 12 novembre 2018.

Luc Boulangé, *Une histoire du Créahm*, 19 novembre 2018.

Maxime De Brogniez, *Artification, droit et arts situés*, 26 novembre 2018.

Ralph Dekoninck, *Et si tous les arts anciens étaient des arts situés. Les arts et la culture du spectacle profane et religieux au premier âge moderne*, 3 décembre 2018.

Émilie Corswarem, *Musique et agentivité. De la création de nouveaux espaces dans la ville : le cas des fêtes dynastiques de l'Espagne et de l'Empire à Rome (1640-1660)*, 10 décembre 2018.

Carl Havelange, *Le regard des modernes*, 7 octobre 2019.

Lucienne Strivay, *Des vies situées*, 14 octobre 2019.

*Maïté Molina Marmol, Un musée sans tralala. L'espace intime comme mise en scène de soi, 29 octobre 2019.*

*Charlotte Bréda, Le musée ethnographique et les arts situés, 18 novembre 2019.*

*Lucienne Strivay, Quel musée pour la taxidermie ?, 25 novembre 2019.*

*Manuelina Duarte-Candido, Muséeologies insurgées, musées indisciplinés, 2 décembre 2019.*

## IV

### Quatre livres fondateurs

Pour accompagner sa mise à flot, le musée édite en 2020 quatre ouvrages, les premiers d'une longue série, sous la bannière des Éditions du Trinkhall. Ils ne font pas office de catalogue général des œuvres de la collection : celles-ci pourront être consultées, au musée ou à la maison, notices à l'appui, dans l'inventaire bientôt mis en ligne sur le site du musée. Quatre petits ouvrages : ce sont quatre regards, enthousiastes et inquiets, qui se tiennent par la main, pour dire, chacun selon son point de vue, ce qu'il en est de la notion d'arts situés, ses usages, ses manières, ses détours, les questions qu'elle appelle – et les réponses qu'elle suggère, sans jamais les imposer. Quatre ouvrages, écrits et coordonnés par Carl Havelange, Lucienne Strivay, Amandine Servais et Maud Hagelstein : l'un constitue le manifeste des arts situés et de la politique muséale que nous mettons en oeuvre ; un autre a pour fil conducteur le visage et les expositions d'ouverture ; un troisième met en récit l'histoire du Créahm telle qu'elle se donne à voir par les yeux de son fondateur ; le dernier redit, à sa manière, la joie de penser en liberté parmi les œuvres du musée.

Carl HAVELANGE, *Voir avec. Le Trinkhall et les arts situés.*

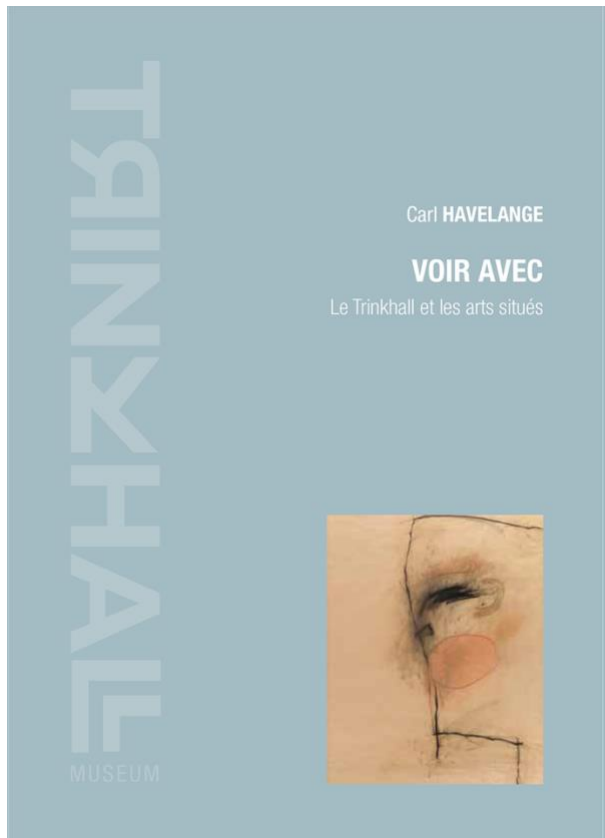
Lucienne STRIVAY, *Perdre avec. De la première image à l'énigme irrésolue.*

Luc BOULANGÉ (et Amandine SERVAIS), *Être avec. Une histoire du Créahm.*

Maud HAGELSTEIN, *Faire avec. Palabres au Trinkhall.*

Nous présentons ci-après l'argument de chacun de ces ouvrages et en adressons un exemplaire, joint à ce dossier. Nous joignons également une clé USB qui contient les fichiers PDF des quatre volumes.

Carl HAVELANGE,  
*Voir avec. Le Trinkhall et les arts situés.*

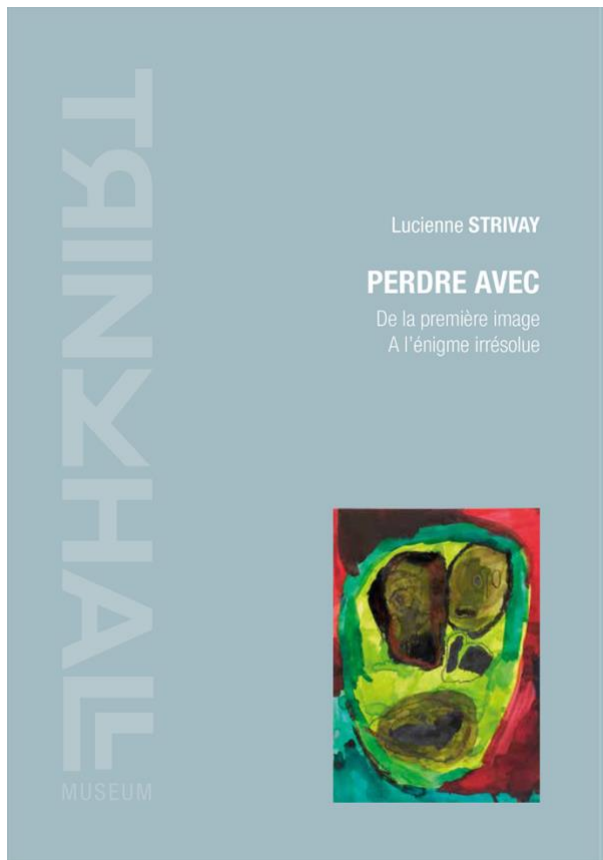


Qu'est-ce qu'un musée ? Et qu'est-ce qu'un nouveau musée d'art contemporain dont nous voulons qu'il soit un lieu de vie, d'expérience, de pensée et d'émotion partagées ? Pour nous, ce sera un instrument, aussi modeste soit-il, ayant pour ambition de changer le monde tel qu'il va ; qui trouve son chemin parmi les obstacles et les contradictions inhérents à tout projet muséal ; qui célèbre sans enfermer ; qui nomme sans réduire ; qui rend possible sans imposer ; qui défend, aux heures sombres de la mondialisation, le parti des singularités et la puissance des mondes fragiles.

Lucienne STRIVAY,



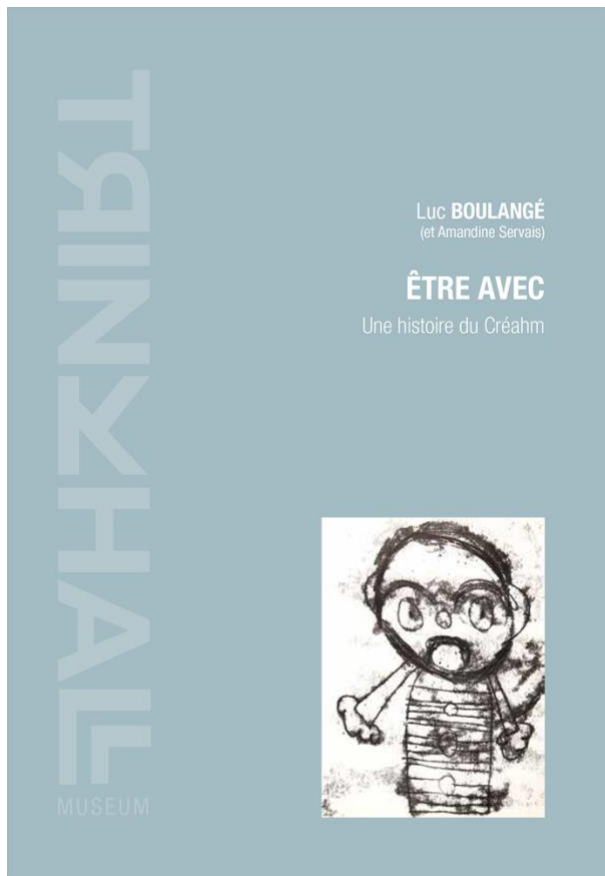
*Perdre avec. De la première image à l'énigme irrésolue.*



Mettre à l'épreuve la notion d'arts situés au regard des visages de la collection. Trouver la connivence entre les mots et les images. La décrypter, puis l'abandonner, tresser des échos d'un tableau à l'autre, puis les contrôler. Sertir le texte avec la même minutie qu'une gravure. Contempler, parfois commenter, plus souvent dire ce que l'on a vu, qui ne se confond pas avec ce que chacun verra. Est-ce un jeu de cache-cache entre l'image et le texte ? Quitter le tableau. Affronter des hantises, des obsessions, des peurs – les nôtres sans doute, également. Suggérer des luttes, des réponses. Puis revenir au tableau – *La paupière est inclinée avec une grande douceur*. Établir un réseau de correspondances entre les toiles, les dessins, les gravures. Et, dessous l'image, entendre le travail des ateliers.

Luc BOULANGÉ (avec Amandine SERVAIS),

## *Être avec. Une histoire du Créahm.*



Ce livre est né d'une double nécessité.

La nécessité, pour le Trinkhall museum, de réaffirmer l'identité singulière de sa collection : la volonté, en somme, de rester fidèle au désir, à l'engagement et à la liberté originaires du Créahm. Car pour ne pas se laisser piéger par l'institution du musée, sa structure et sa gestion lourdes, le Trinkhall doit renouer avec l'ancrage historique des ateliers dont émanent les premières pièces de sa collection.

À cette première nécessité répond celle de Luc Boulangé, l'artiste fondateur du Créahm : mettre en mots, enfin, sa création. Et quelle voie plus pertinente, en effet, pour tenter de comprendre une œuvre, le Créahm, que la parole de son concepteur ?

Maud HAGELSTEIN,  
*Faire avec. Palabres au Trinkhall.*



J'ai d'abord cru pouvoir écrire un livre pour enfants. J'ai essayé de viser une tranche d'âge. 9 ans ? 10 ans ? Mais je voyais flou, et la cible bougeait. Un peu plus alors. 12 ans ? L'adolescence. Puis non. En essayant de viser juste, je visais sûrement à côté. Ce livre est peut-être devenu un faux livre pour enfants. Ou un livre raté pour enfants. Oscillant dans son style, inégal dans sa complexité. Mais il y en a plein que j'aime, des livres ratés pour enfants. Je voudrais que celui-ci dessine quelques pistes dans le monde bouleversant de l'art brut et moins brut. On verra à l'usage. L'univers des arts différents est peuplé de personnages hauts en couleurs. Et l'expression n'est pas ici seulement rhétorique. J'ai voulu raconter leurs histoires. Certains ont transformé mon regard. Les fréquenter m'a rendu joyeuse.

## V

### **Penser les arts situés** **Colloque inaugural de décembre 2019**

En décembre 2019, nous avons organisé un colloque international consacré aux « Arts situés », en partenariat avec le FNRS, l'université de Liège et la Cité miroir. Celui-ci clôturait les opérations de mise en place de notre nouveau programme muséal et ouvrait largement la discussion à plus d'une vingtaine de spécialistes de l'art – historiens, anthropologues ou philosophes -, ainsi qu'à des acteurs de terrain confrontés à la création en atelier et à la question du handicap mental. Le colloque rassembla près de cent cinquante participants, à l'université et à la Cité Miroir. Trois mois avant l'ouverture prévue du musée, il inaugurait idéalement notre projet. Une première exposition du Trinkhall – *Le musée idéal* d'Alain Meert (salle Georges Orwell de la Cité Miroir) – et une grande conférence de Caroline Lamarche – *In situ ou marcher sur la Muse* (Théâtre de la Cité Miroir) -, complétèrent idéalement échanges et discussions.

On trouvera ici le programme complet du colloque et, à sa suite, la conférence introductive à nos travaux.

**LE COLLOQUE :  
PENSER LES ARTS  
SITUÉS**

# TAHITI MUSEUM

**4, 5, 6 DÉCEMBRE 2019**  
Université de Liège et Cité Miroir

Une programmation du Trinkhall Museum  
(ancien MADmusée) émanant du Créahm  
avec le soutien de la Ville de Liège  
et de la Fédération Wallonie-Bruxelles  
et l'appui de La Cité Miroir,  
de l'ULiège (Unité de Recherches Traverses)  
et du F.R.S.-FNRS.

## LE COLLOQUE : PENSER LES ARTS SITUÉS

Cité Miroir - Espace Francisco Ferrer

Tout public - Gratuit

Le colloque Penser les arts situés se propose de soumettre à la discussion la notion « d'arts situés », susceptible d'apporter un éclairage renouvelé sur la perception des œuvres d'art et leur mise en usage, notamment, dans un contexte muséal. Elle prend en compte l'œuvre d'art dans la globalité de sa dynamique processuelle, l'ensemble des relations que l'œuvre entretient avec ses environnements, tant du point de vue de ses conditions de réalisation que des dynamiques sociales, esthétiques et culturelles de sa réception. Depuis la naissance et l'affirmation des avantgardes, au début du XX<sup>e</sup> siècle, les « arts du dehors » - arts des fous, arts primitifs, arts bruts, arts outsiders, par exemple -, ne cessent d'imposer l'évidence de leur situation, singulière et irréductible aux processus d'artification qui leur confèrent légitimité et visibilité dans le « monde de l'art ». Les arts du dehors, par les effets de frontière qu'ils ne cessent de mettre en mouvement, constituent un terrain d'enquête idéal pour identifier et comprendre l'inscription de toute forme d'expression artistique dans cette dynamique complexe de la situation.

La collection du musée du Trinkhall, essentiellement composée d'œuvres d'art réalisées par des artistes handicapés mentaux dans un contexte d'atelier, offre un très riche exemple de situation, tant en raison des dispositifs collectifs qui sont liés à la création en atelier, qu'en raison des dispositions psychiques particulières des artistes porteurs d'un handicap mental. La notion d'arts situés se donne dès lors comme l'instrument adéquat pour penser la relation art et handicap mental et concevoir la politique muséale du Trinkhall, en évitant toute forme de réduction ou de stigmatisation qui entachent, trop souvent, l'invention et la réception des « arts du dehors ».

En faisant appel à des spécialistes de l'art – historiens, anthropologues ou philosophes -, et à des acteurs de terrain confrontés à la création en atelier et à la question du handicap mental, le présent colloque ambitionne de donner corps à la notion d'arts situés, dont l'opérativité concerne aussi bien le domaine de la critique que celui de l'action muséale et, plus généralement, de l'action culturelle.

# PROGRAMME

## Mercredi 4 décembre Les arts situés et le monde de l'art

### MATINÉE

Université de Liège – Salle des Professeurs

- Accueil à 9h  
Début des conférences à 9h30
- Modérateur : Maud Hagelstein
- Conférenciers :  
Carl Havelange – *Les arts situés. Archéologie, usage et poétique d'un concept émergent*  
Lucienne Strivay – *Des savoirs situés aux arts situés. Qu'est-ce qu'un point de vue ?*  
Marc Mormont – *Où sont les frontières de l'art ? L'apport de John Dewey*

### APRÈS-MIDI

Université de Liège – Salle des Professeurs

- Dès 14h
- Modérateur : Lucienne Strivay
- Conférenciers :  
Elisabeth Lebovici – *Défaire le cours pépère de l'histoire de l'art: l'exposition « Outlier s »*  
Vinciane Despret – *Pas d'ironie dans ces histoires*  
Carine Fol – *What's in a name ? Questionnements concernant l'évolution des terminologies et des regards portés sur l'art et les marges*

### SOIRÉE

La Cité Miroir – Espace Fransisco Ferrer et Bibliothèque Georges Orwell

- 18h : Accueil et mot d'introduction par Carl Havelange
- 18h15 : Intervention de Caroline Lamarche (Goncourt de la nouvelle 2019)  
- *In situ, ou marcher sur la Muse*
- 19h : Vernissage de l'exposition *Le musée idéal* d'Alain Meert (artiste du Créahm)

# PROGRAMME

## Jeudi 5 décembre Arts situés : variations

### MATINÉE

La Cité Miroir – Espace Fransisco Ferrer

- Dès 9h
- Modérateur : Thierry Lenain
- Conférenciers :
  - Alice Rivières – « *Il n'y a pas de mots pour décrire cette expérience* ». Récits du Huntingtonland.
  - Emanuele Coccia – Titre à définir
  - Ralph Dekoninck – Art nexus. *Pour une histoire de l'art situationniste*

### APRÈS-MIDI

La Cité Miroir – Espace Fransisco Ferrer

- Dès 13h30
- Modérateur : Ralph Dekoninck
- Conférenciers :
  - Antoine Janvier – La littérature située : *espace blanc, estrangement, fêlure*
  - Jérôme Englebert – *L'art de se désituer*

### Pause

Jeremy Hamers – *Faire avec : notes pour un projet documentaire en psychiatrie*  
Estelle Zhong Mengual – *Art en commun et arts situés*



# Vendredi 6 décembre

## Ancrages, processus et compagnonnage : le musée et les ateliers

### MATINÉE

La Cité Miroir – Espace Fransisco Ferrer

- Dès 9h
- Modérateur : Carl Havelange
- Conférenciers :
  - Brigitte Massart et Aloys Beguin – Titre à définir
  - Anne-Françoise Rouché – *La « S » Grand Atelier : de l'institution sociale au centre d'art brut contemporain. L'histoire d'une initiative artistique dans la campagne ardennaise*
  - Françoise Dal et Rémi Tamburini – *Le Créahm-Bruxelles. Une pratique d'atelier qui fait œuvre.*

### APRÈS-MIDI

La Cité Miroir – Espace Fransisco Ferrer

- Dès 13h30
- Modérateur : Amandine Servais
- Conférenciers :
  - Luc Boulangé – *Parlez-nous de l'artiste*
  - Bruno Gérard – *Des ateliers de La Pommeraie à la Fondation Paul Duhem*
  - Cécile Schumacher – *Le Créahm : un environnement capacitant*
  - Maud Hagelstein, Carl Havelange et Lucienne Strivay – *Conclusions*



4 décembre 2019 – Université de Liège



5 décembre 2019 – Cité Miroir

## Conférence d'introduction

### Les arts situés

#### Archéologie, poétique et usages d'un concept émergent

Carl Havelange

Penser les arts situés – 4-6 décembre 2019

Chers amis, j'ai le grand plaisir de vous accueillir à ce colloque que nous concevons surtout comme une sorte de laboratoire ou, en tout cas, comme un lieu de discussion et de partage d'expériences. La notion d'arts situés, que nous désirons mettre en débat, vous l'aurez d'emblée compris, est une notion très ouverte, aux antipodes de toute affirmation dogmatique ; c'est, d'abord, un instrument de travail, un instrument, effectivement, qui *nous* a mis au travail pour réfléchir et concevoir la politique muséale du Trinkhall.

La notion d'arts situés, somme toute, est elle-même située, c'est en quelque sorte une notion de terrain qui nous est peu à peu apparue comme la plus opportune pour définir et, surtout, pour rêver le musée qui était en train de sortir de terre. Elle est née de nos enthousiasmes et de nos discussions, mais tout aussi bien de nos doutes et de nos inquiétudes. Je voudrais ce matin parcourir à grandes enjambées le chemin qui nous y a conduit.

(Mais sans manquer d'abord d'adresser mes plus vifs remerciements à tous ceux qui ont rendu possible l'organisation de ce colloque).

La collection du Trinkhall est exceptionnelle : près de trois mille œuvres, venant du monde entier, essentiellement réalisées par des artistes handicapés mentaux travaillant en contexte d'atelier. Elle migre bientôt dans son nouveau bâtiment du Parc d'Avroy, à Liège, où elle se trouve un nouvel abri, après longtemps d'exil hors les murs du MADmusée. L'aventure a été longue : plus de dix années d'effort ! Voici, aujourd'hui, le musée tout neuf déposé comme une lanterne au cœur de la ville. Sous la résille opaline qui le recouvre, il conserve la structure de l'ancien bâtiment des années '60 et garde, par la grâce de son architecture, la mémoire d'un premier Trink-Hall, construit en 1880. Le musée est en son lieu. Il a trouvé son nom : le Trinkhall museum. Nous voulons y faire rentrer la collection avec la plus grande délicatesse, en veillant soigneusement à ce que les murs qui vont désormais l'accueillir ne soient pas une espèce de prison. C'est, en quelque sorte, une question élémentaire

d'hospitalité. Il faut que nous donnions à la collection, dans l'espace du musée, tout le confort et toute la liberté d'exister.

Comment procéder ? Comment faire droit à la richesse de la collection et à son extraordinaire diversité ? Nous avons, d'emblée, été confrontés à la question des dénominations et des catégories. Car, en effet, comment désigner cette collection si singulière ? La référence au handicap mental suffit-elle à rendre compte de ce qu'elle est ? Ou faut-il au contraire l'inscrire dans de plus vastes catégories, comme celle de l'art brut, ou plutôt, aujourd'hui, celle communément mise en usage d'arts bruts contemporain à laquelle on songe spontanément ; arts des fous, comme l'on disait autrefois ; arts outsiders, singuliers, naïfs, hors-normes, populaires, modestes, autodidactes, différenciés... Les noms se pressent en foule au portillon. Mais à chaque fois, ils nous renvoient de Charybde en Scylla — soit on inscrit la collection dans une catégorie générique, mais l'on peine alors à la reconnaître dans sa singularité ; soit on la range sous la seule bannière du handicap mental, mais l'on manque alors à la reconnaître dans sa diversité. Soit on lui donne trop d'extension, soit pas assez et sans jamais savoir, en outre, si les critères d'identification ainsi privilégiés rendent compte, vraiment, de la nature et de la richesse de la collection.

Aucun des noms à disposition ne satisfaisait pleinement notre désir de nommer ! C'est notre point de départ : face à cette difficulté qui nous paraissait insurmontable, nous avons décidé de suspendre notre jugement. Nous avons décidé de prendre le risque de nous tenir au plus proche de la collection, sans préjuger d'abord de ce qu'elle est. Nous avons décidé de nous laisser guider par l'émerveillement de voir et de revoir sans cesse les œuvres de la collection, leur puissance d'adresse, leur beauté, leur extraordinaire diversité, les chemins de sens et d'émotion qu'elles creusent dans nos yeux, la violence qu'elles nous font, parfois, et les troubles qu'elles paraissent organiser, ce qui nous laisse sans mot, l'énigme où elles nous tiennent. Quoi que nous sachions, nous avons décidé de toujours repartir de cette énigme et de la laisser heureusement irrésolue.

Une collection est toujours donnée en héritage. Celle du Trinkhall, anciennement MADmusée, n'échappe pas à la règle. Depuis quarante ans qu'elle existe, elle est passée par plusieurs mains. Ce sont celles, d'abord, d'un jeune artiste au tempérament de feu qui, à la fin des années septante, découvre, émerveillé, la puissance expressive des personnes handicapées mentales. Luc Boulangé est un homme d'action. En 1979, il fonde le Créahm (Création et handicap mental) qui accueille des handicapés mentaux dans divers ateliers de création dans une perspective qui, comme c'était la coutume, n'est plus ni occupationnelle ni thérapeutique, mais proprement artistique. Bientôt s'impose la nécessité de conserver les œuvres produites au Créahm et d'étendre la prospection en d'autres lieux, en Europe et, pourquoi pas, dans le monde entier. Depuis, elle n'a cessé de se développer. La collection du Trinkhall est le produit d'une histoire. C'est de cette histoire, également, dont nous héritons.

En 1984, le bâtiment moderniste que remplace aujourd'hui le nouveau Trinkhall, était à l'abandon. Auparavant, il avait été occupé par un restaurant un peu chic, spécialisé dans la préparation des produits de la mer. Mais le restaurant du Trinkhall avait fait faillite. Le bâtiment avait été rendu à la ville, qui en demeurait propriétaire. On ne savait pas trop à quel nouvel usage l'affecter, d'autant que des nappes d'eau souterraines, les parcours anciens de la rivière, maintenaient dans les soubassements une humidité de plus en plus inquiétante. Luc Boulangé cherchait un lieu pour organiser une première exposition d'envergure internationale consacrée à l'art des handicapés mentaux, le cœur de la collection à venir. Il demanda aux édiles l'autorisation de faire usage, le temps de cette exposition, du bâtiment à l'abandon. L'autorisation lui fut accordée. L'enjeu était de peu d'importance et les œuvres n'avaient pas grande valeur. L'exposition suscita cependant intérêt et sympathie. Le Créahm prenait son envol.

Luc Boulangé se trouva bien au Trinkhall. Il décida d'y installer les ateliers du Créahm, sans autorisation cette fois, engageant avec la ville un jeu de cache-cache puis un bras de fer qui dura deux ans. Dans le parc, on organisait des fêtes, et des concerts sur le kiosque à musique. Le Créahm était chez lui. Finalement, le bâtiment fut mis officiellement à sa disposition grâce à l'octroi d'un bail emphytéotique. Par la suite, le Trinkhall devint trop petit pour accueillir les ateliers, qui ne cessaient de se diversifier et de se développer. Ils déménagèrent au quai saint Léonard, au bord du fleuve, quelques centaines de mètres en aval du Trinkhall, dans un nouveau bâtiment que le Créahm put acquérir et aménager de manière adéquate. La collection, elle, resta au Trinkhall, qui devint le Centre d'art différencié, puis le Musée d'art différencié, selon l'expression que, pour éviter, déjà, de nommer, Luc Boulangé et André Stas avaient proposée<sup>28</sup>.

Le Trinkhall n'est pas la vitrine des ateliers Créahm, mais il entretient avec les pratiques de création qui s'y déploient des relations très électives et très fortes. Ce sont ces relations — pour une part importante — qui confèrent au musée sa singularité, ces relations auxquelles nous nous adossons, qui nous autorisent et qui nous *situent*, qui nous permettent de nous tenir au plus proche de la collection, sans jamais perdre de vue les moyens et les processus de création que révèlent et donnent à comprendre les pratiques d'atelier. Nous avons hérité de l'énigme de leur invention et de leur histoire. C'est au départ de ces liens très étroits entre le musée et les ateliers que se comprend d'abord, très simplement, la notion « d'arts situés ». Les ateliers du Créahm — le dispositif singulier dont ils procèdent, leur histoire, l'énigme de leur invention — constituent le lieu d'expérience privilégié qui nous permet de considérer l'acte de

---

<sup>28</sup> André STAS, *J'écris ton nom « Art différencié »*, dans Anne-Sophie DEJACE, Erwin DEJASSE et Martine STRUZZIK, *Connexions particulière. De l'art brut à l'art, différencié*, Liège, MAD, 1999, p. 14-17; Sébastien BISET, *M.A.D., MAD, Mad. Nommer, distinguer et faire être : de la différence à la spécificité*, dans *Madmusée Collection (1998-2008)*, Liège, Madmusée, 2008, p. 280-285.

création et les œuvres elles-mêmes dans toutes leurs dimensions processuelles. Les musées, souvent, ne font voir que le « dernier étage de la fusée », l'œuvre aboutie, isolée, sacralisée, détachée, « désituée » des *lieux* de vie d'où elle provient : nous avons la chance, au Trinkhall, d'avoir à considérer tous les étages de la fusée.

Ainsi, nous nous méfions des catégories, et nous avons préféré partir de cette notion, d'abord tout intuitive, d'arts situés dont la richesse et la fécondité s'est peu à peu imposée à nous. C'est de ce chemin de pensée et d'enthousiasme dont je voudrais maintenant vous parler.

Nous nous méfions des catégories, parce que nous craignons leur pouvoir d'assignation. Nous nous sommes dit, à de nombreuses reprises, que les œuvres que nous conservons dans la collection, si diverses, si difficilement classables, si déroutantes lorsque l'on considère leur origine, les dispositifs de création dont elles procèdent, n'ont pas grand-chose à voir avec ce que l'on appelle l'art brut, et surtout pas avec les significations qui sont généralement associées à cette expression forgée par Jean Dubuffet dans l'immédiat après-guerre<sup>29</sup>. Ni d'ailleurs avec la notion d'art outsider, donnée, elle, en 1972, comme la traduction anglaise de la notion d'art brut<sup>30</sup>. Et ni tout à fait avec les autres tentatives qui ont été menées pour désigner ce genre d'œuvres et ce genre de collections.

Nous savons bien que l'on parle aujourd'hui, plutôt, d'arts bruts *contemporains*, pour marquer la différence et rendre compte de l'évolution, de l'extension et de la plasticité de la notion d'art brut ou d'art outsider. Et nous voyons aussi que nous avons bien des choses à partager avec les collections et les musées ou les associations qui se réclament de l'art brut ou de l'art outsider. Une fois encore, avec les mots, nous avons le sentiment d'hériter de quelque chose d'important – une histoire aux multiples facettes -, mais sans toujours pleinement nous y reconnaître. Nous nous sommes dit, par exemple, que le succès de ce que l'on appelle l'art brut ou outsider, aujourd'hui, est une affaire assez ambiguë, une manière un peu trop commode de placer sous une même catégorie des œuvres et des modes d'expression dont il n'est vraiment pas certain qu'ils aient grand-chose à voir les uns avec les autres. Peut-être est-ce là une affaire de *reconnaissance* et une affaire de *marché*, pour lequel il importe d'inscrire les œuvres émergentes dans le sillage de grands devanciers, les classiques de l'art brut, dont la cote ne cesse d'augmenter, sans trop se soucier des contradictions, en vérité insurmontables, que soulèvent ces rapprochements et ces filiations prétendues. Nous n'avons pas, à l'égard du marché de l'art, une attitude irréfléchie ou naïvement moraliste de rejet. Mais nous nous méfions des critères d'appréciation qu'il impose, des effets de lissage qu'il produit. Et nous voyons trop bien l'intérêt, indissociablement symbolique et marchand, qu'il y a à célébrer les œuvres d'ateliers en les inscrivant

---

<sup>29</sup> Les textes de Dubuffet consacrés à l'art brut ont été réunis par Hubert Damish dans une édition de référence : Jean DUBUFFET, *Prospectus et tous écrits suivants*, t.1, Paris, Gallimard, 1967. Il existe à ce sujet, faut-il le préciser ?, une très abondante littérature historique et critique.

<sup>30</sup> Roger CARDINAL, *Outsider Art*, Londres, Studio Vista, 1972.

dans la filiation rêvée de l'art brut. Il nous importe par-dessus tout de protéger les œuvres et les artistes de la collection du Trinkhall des stéréotypes ou des images d'Épinal auxquels ils risquent, encore et encore, d'être réduits. Nous ne voulons pas céder aux pathos de convention ni à quelque autre facilité d'usage. Et nous ne voulons pas que les artistes d'atelier, porteurs d'un handicap mental, deviennent les faire-valoir d'un marché en extension, ni leurs travaux la matière première et peu coûteuse d'une spéculation.

Quoi qu'il en soit, Il nous a semblé que, à vouloir définir la collection en fonction de ce qu'elle est, nous ne nous dirigeons pas dans la bonne direction car, à chaque tentative, nous perdions de vue la nature ouverte ou indéterminée de ses effets. Il nous a semblé plus opportun, alors, de modifier la formulation de notre question : non plus nous demander ce qu'est la collection, - ni comment la nommer -, mais nous demander, plutôt, ce qu'elle *fait*, où elle est et comment elle vit. Penser la collection, somme toute, au départ de son agence, des lieux qu'elle occupe, des voisinages qu'elle instaure. Nous nous sommes dit que la bonne manière de procéder était de penser la collection dans une perspective « écologique », c'est-à-dire dans la perspective des relations qu'elle entretient avec ses environnements, dans la perspective, somme toute, des *lieux* qu'elle occupe. Ses lieux historique — l'histoire du Créahm — et géographique — le Trinkhall -, mais également le lieu d'indétermination relative qu'elle occupe dans ce qu'il est convenu d'appeler le monde de l'art. En quel lieu se tient la collection du Trinkhall ? Nous nous sommes dit que c'était peut-être, tout simplement, celui d'une frontière, dont elle serait contrebandière.

L'art aux frontières de l'art est le lieu où paraît se tenir l'art des ateliers. En cela, mais en cela seulement, il partage quelques points communs avec d'autres formes d'expression qui, depuis plus d'un siècle, manifestent leur insistante présence aux portes de l'art — l'art des fous, l'art populaire ou vernaculaire, l'art des primitifs, des mediums, des marginaux, des enfants, des singuliers, des autodidactes, des exclus, des prisonniers, autant de catégories désuètes, mais combien actives chacune en leur temps, arts bruts ou arts outsiders qui ne répondent à aucune caractéristique de genre ou de style particulière, mais constituent un *problème* ou appellent un certain nombre de questions qui touchent au cœur-même de la question générale des arts.

Il nous fallait examiner avec plus d'attention cette question de la frontière.

Parmi les explications qui cherchent à rendre compte des relations entre le dehors et le dedans du monde de l'art, le modèle de l'artification, développé par la sociologue de l'art Nathalie Heinich, occupe une place de choix<sup>31</sup>. Il tente d'expliquer le procès en reconnaissance des pratiques artistiques. Dans ce contexte, la question des « arts aux frontières de l'art » ne semble pas poser de problèmes conceptuels trop

---

<sup>31</sup> Nathalie HEINICH et Roberta SCHAPIRO HEINICH (dir.), *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Editions de l'EHESS, 2012.

aigus. Il s'agit d'examiner, non pas la nature des œuvres, leur valeur esthétique ou leur signification, mais les processus sociaux et institutionnels par lesquels, pour reprendre les mots si suggestifs de la sociologue, « du non-art devient art ». Ainsi en va-t-il, par exemple, du jazz, ou plus récemment du hip-hop ; ainsi en va-t-il également de certaines formes artisanales élevées peu à peu à la dignité de l'art ; ainsi en va-t-il encore de l'art brut – ce que l'on appelle l'art brut -, qui constitue, aux yeux de Nathalie Heinich, un exemple d'artification tout à fait remarquable.

Comment, sauf à être prévenu, comme nous le sommes, contre le pouvoir des catégories, comment donner tort à la sociologue alors que vient de paraître un somptueux volume de la collection « L'Art et les grandes civilisations » (Citadelles & Mazenod) consacré, précisément, à l'art brut<sup>32</sup> ? Alors que l'art brut ou outsider, effectivement, fait l'objet de l'attention de collectionneurs et de galeristes spécialisés toujours plus nombreux, alors qu'il constitue un segment notoirement émergent du marché de l'art ? Alors que des musées lui sont consacrés, des revues, des livres et des thèses, tout un arsenal critique d'appréciation, d'évaluation et de légitimation qui confère à l'art brut sa place aujourd'hui, de moins en moins contestée, dans le « monde de l'art ».

Mais c'est cela, précisément, qui nous retient, alors que nous voulons considérer l'énigme de la collection et maintenir à vif notre étonnement, notre émerveillement, alors que nous voulons garder intact notre pouvoir d'ignorer. Car tout est perçu, à suivre le modèle de l'artification, du seul point de vue du monde de l'art, c'est-à-dire que « l'extension du domaine des arts » relève des seuls processus sociaux, institutionnels et esthétiques de *reconnaissance* par lesquels le monde de l'art étend peu à peu son empire à des formes d'expression auxquelles n'étaient précédemment indexées aucune valeur ni signification artistiques particulières. Quoi qu'il en soit de la diversité et de la complexité de ces processus, la frontière se donne ici, non pas comme un problème ou comme un ensemble de questions, mais comme une ligne de partage, clairement définie et comme préétablie, entre l'art et ce qu'il n'est pas.

Question de territoire, donc, plutôt que de lieu. Il s'agit, dans la perspective de l'artification, d'examiner comment les postulants au passage de la *frontière* sont accueillis, ou éconduits, par les autorités compétentes, comment il leur est accordé, ou non, un passeport et comment, en cas d'obtention du visa, s'organise leur intégration dans le monde où, désormais, ils deviennent légitimes et où dès lors ils sont susceptibles de produire de la valeur, que celle-ci soit esthétique, critique ou économique. Quoi qu'il en soit de la puissance descriptive du modèle de l'artification, quoi qu'il en soit de sa force démonstrative, il laisse en reste une part sensible du problème – ce reste qui, au Trinkhall, nous intéresse tout particulièrement et que nous sommes nombreux d'abord à percevoir de manière tout intuitive, comme parfois une

---

<sup>32</sup> Martine LUZARDY (dir.), *L'art brut*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2018.



sorte de malaise, sinon le sentiment d'une imposture ou d'une trahison, lorsque nous nous délectons à contempler aux cimaises des musées et des galeries telles oeuvres tout fraîchement artifiées, placées sous la bannière de l'art brut ou outsider et massivement embarquées aujourd'hui dans ce grand bateau de l'artification.

Le monde de l'art, pensé comme territoire ou comme pays d'accueil, constitue le système de normes, de médiation, de validation et de signification rendant possible le passage de la frontière. Ce faisant, le modèle de l'artification peine à rendre vraiment compte du mouvement de délocalisation qui affecte pourtant de manière très profonde, dans leur devenir migratoire, les arts aux frontières de l'art. Le processus d'artification est, indissociablement, un processus d'intégration et de délocalisation, et l'état d'une forme expressive ainsi artifiée est, nécessairement, celui pourrait-on dire d'une *désituation*. Penser les « arts aux frontières de l'art » au départ du modèle de l'artification, c'est penser leur *intégration* du *point de vue* du « monde de l'art ». N'y a-t-il pas lieu de réfléchir également le mouvement d'exil – *délocalisation* ou *désituation* -, dont procède cette intégration ? N'y a-t-il pas lieu, somme toute, de penser les « arts aux frontières de l'art » du *point de vue* du monde d'où ils migrent ?

Revenons à la question de l'art brut et au système catégoriel qu'elle impose. L'expression, on l'a dit déjà, renvoie directement à Jean Dubuffet, explorateur infatigable et créateur, en 1948, de cette notion au très riche héritage. Aujourd'hui encore, quoi qu'il en soit des innombrables tentatives de redéfinitions et des nombreuses propositions de désignations alternatives, l'expression « art brut » reste la plus communément utilisée pour désigner ces « arts du dehors », ces « arts aux frontières de l'art » qui, aux yeux de Dubuffet, étaient caractérisés par l'absence de toute référence et de toute influence « culturelle », chaque fois le pur produit d'individualités créatrices confrontées à l'urgence de leurs destinées tragiques et solitaires.

Dubuffet, quoi qu'il en soit de la radicalité de ses propositions et du travail d'élaboration conceptuelle qu'il ne cesse de remettre sur le métier jusqu'à la fin de sa vie, est lui-même héritier et la notion d'art brut, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, s'inscrit directement dans la foulée de recherches menées avec passion, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par des anthropologues, des psychiatres, des critiques, des artistes qui déjà avaient rendu intensément visibles, et, surtout, « actives » pour le monde de l'art, des formes d'expression d'abord cantonnées dans une sorte d'extraterritorialité très ambiguë : soit qu'elles aient été réduites à l'enfance de l'art ou de la civilisation (ce fut longtemps le cas des arts primitifs et des arts populaires), soit qu'elles aient été mises en usage à des fins diagnostiques non moins réductrices (ce fut le cas de toute une symptomatologie de la schizophrénie). C'est avec la monographie que Walter Morgenthaler consacre à l'oeuvre d'Adolf Wölfli, en 1921, et

surtout, en 1922, avec la publication par Hans Prinzhorn de *L'Expression de la folie*<sup>33</sup>, que « l'art des fous » affecte massivement le monde de l'art, devenant dès lors, avec les arts primitifs, eux-mêmes mobilisés à nouveaux frais, un modèle et une source d'inspiration de première importance pour l'abstraction, l'expressionnisme et le surréalisme, par exemple.

Il y a toute une archéologie des « arts aux frontières de l'art » et des modes d'appropriation par lesquels ils se sont rendus visibles et « actifs » dans le monde de l'art. Ces modes d'appropriation se sont déposés en couches successives dans le temps du XXe et du début du XXIe siècle et nourrissent encore, nous en avons la conviction, la constellation de significations qui constitue la notion contemporaine d'art brut.

Chaque fois, bien entendu, ces modes d'appropriation ont été témoins de leur temps. Ainsi de l'art des fous, qui est venu, au début du XXe siècle, comme aboutissement du projet esthétique d'un « dérèglement de tous les sens » ou comme mise en abîme d'une anthropologie entièrement déterminée par la question du normal et du pathologique ; ainsi de l'art brut, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, donné comme alternative, en quelque sorte résistante et virginale, à une culture qui venait de s'effondrer dans l'horreur ; ainsi encore des déclinaisons plus tardives de l'art brut ou de l'art outsider qui sont venues, elles, comme l'expression euphémisée d'un individualisme mondialisé qui voudrait faire croire aux vertus de l'art pour tous. Autant de modes d'appropriation, qui se croisent et se mêlent dans l'acception contemporaine de l'expression « art brut ». Ils sont chaque fois témoins, en leur lieu et en leur temps, d'une certaine conception de l'art.

Y aurait-il, dès lors, de ce point de vue, un opérateur commun d'artification des « arts aux frontières de l'art » ? Un opérateur, non pas institutionnel, mais symbolique ou imaginaire organisant, au départ du monde de l'art, la désituation des « arts aux frontières de l'art » ? Cet opérateur général d'artification n'est pas difficile à identifier : c'est celui, pourrait-on dire, d'une *essentialisation* des formes situées. L'oeuvre de Dubuffet en reste aujourd'hui, par sa radicalité, le point de plus haute saillance : la proposition, absolument chimérique, de formes expressives totalement libres de ce que le créateur de l'art brut appelait « l'art culturel », c'est-à-dire libre de toute tradition, de tout formatage, de toute influence. Un art hors le monde et hors l'histoire. Un art sans l'art, qui puise au plus profond des seules forces créatrices de l'individu souverain la Vérité sans âge et sans entrave de l'art. Un art qui serait, non plus l'enfance, ni l'origine, mais la Vérité de l'art, un art où se livrerait son Essence. L'invention par Dubuffet de la notion d'art brut est bien, pour reprendre le beau titre d'un livre récent de Céline Delavaux, un « fantasme de peintre ». Mais ce fantasme n'est pas le fait du seul Dubuffet. Il irrigue, en amont comme en aval de l'invention de l'art brut, de la fin

---

<sup>33</sup> Hans PRINZHORN, *Expressions de la folie* (1922), Paris, Gallimard (« Connaissance de l'inconscient »), 1984 (1<sup>ère</sup> éd. Allemande : 1922).

du XIXe siècle et jusqu'à aujourd'hui, l'imaginaire « désituant » des arts aux frontières de l'art.

Ce sont les « peintures idiotes » célébrées par Rimbaud dans *Une saison en enfer* ; l'éblouissement de Paul Klee devant les oeuvres de la collection Prinzhorn – « C'est du meilleur Klee », se serait-il exclamé à la fois enthousiaste et désespéré ! - ; ce sont les injonctions d'André Breton et la rage anti-culturelle de Dubuffet ; et ce sont également, par la suite, telles manières édulcorées de qualifier les arts aux frontières de l'art, les arts bruts contemporains, en recourant au lexique de l'innocence, de l'authenticité, de la spontanéité.

Chaque fois, somme toute, à des degrés et en des contextes distincts, la même opération désituante d'essentialisation des arts aux frontières de l'art. Dans cette perspective, le processus d'artification n'apparaît-il pas, tout aussi bien, comme une entreprise de colonisation ? Et comme la mise en oeuvre, - « désituante », donc -, d'un imaginaire de la Vérité et de l'Essence auquel les avant-gardes ne cesseront de recourir pour rendre compte de leur désir d'innovation, de transgression et de refondation ?

Et n'est-ce pas cela que le modèle de l'artification peine à rendre visible : l'intégration au « monde de l'art » des « arts aux frontières de l'art », peut-être ; mais conditionnée, en effet, comme on vient de tenter de le montrer, par cet imaginaire de la Vérité et de l'Essence qui confère aux arts bruts une position structurelle d'extraterritorialité, celle-là qui, dès l'origine et jusqu'à aujourd'hui, fonde leur identité singulière et leur mise en usage par le monde de l'art ? Pour être intégrées au monde de l'art, les figures imaginaires de l'art aux frontières de l'art doivent continuer à lui être extérieures ! Telle est, sans doute, la fonction symbolique, sinon esthétique, qu'ils assument dans le monde de l'art : représenter, comme un acteur ou comme un masque sur un plateau de théâtre, la pureté de l'Art, son surgissement et la toute-puissance de l'individu créateur. La désituation imaginaire des arts du dehors est un acte de foi proféré par les artistes contemporains.

\*

Mais – heureusement ! – il n'y a, en notre monde sublunaire et historique, ni Vérité, ni Essence. Et les arts du dehors, ni plus ni moins que les arts du dedans, n'existent indépendamment des lieux où ils naissent, des dispositifs individuels, sociaux et culturels qui les rendent possibles, des chemins qu'ils parcourent, des signes qui leur sont adressés. Ce qui est laissé en reste par le point de vue désituant du monde de l'art est cela, tout simplement, non pas la Vérité ni l'Essence de l'art, qui ne sont que fiction, mais sa *possibilité* ; les poches de densité expressive ouvertes ici et là, en leurs temps et en leurs lieux, par l'activité des hommes. Toute forme expressive est située : en reconnaître, en éprouver et en comprendre l'intensité, c'est l'appréhender d'abord en son lieu propre d'existence, non pas seulement en

considérer le contexte, mais franchir soi-même la frontière qui nous en sépare, se mettre en position d'étranger.

\*

C'est cela qui nous importe au Trinkhall, cela qui guide notre regard et le programme muséal que nous cherchons à mettre en œuvre. Nous maintenir en position d'ignorance et d'émerveillement. Lutter contre les facilités et les automatismes de la désituation. Les œuvres de la collection ne sont pas les objets de notre réflexion, elles en sont les sujets - leur existence singulière, les lieux d'où elles viennent, les régimes de nécessité auxquels elles correspondent, les processualités dont elles résultent. Elles ont, pour la plupart, été réalisées par des artistes handicapés mentaux travaillant en contexte d'ateliers en Belgique, en France, aux Pays-Bas, au Japon, en Angleterre, en Italie, aux États-Unis... La démonstration de leurs qualités esthétiques n'est plus à faire, ni les relations de syntonie qu'elles entretiennent avec telles formes instituées de l'art contemporain. Elles paraissent n'exister ni d'un côté ni de l'autre de la frontière, mais au contraire en troubler le tracé, en occuper – avec quelle grâce ! – les zones de porosité et d'indétermination.

Quelle est l'énigme dont ces images sont porteuses ? Que peut nous apprendre leur *situation* irréductiblement singulière ? Quels risques prenons-nous en cherchant à les rejoindre au plus vif de leur étrangeté ou de leur familiarité ? Et quelles émotions et quel accroissement de notre connaissance des arts ? Inverser, pour l'occasion, la direction des regards : non plus du monde de l'art aux arts du dehors, mais de ceux-ci au monde de l'art. Tel est, nous en avons la conviction, le principe d'un programme de recherche et d'accueil se donnant comme horizon de questionnement la notion même « d'arts situés ». Et une pensée de la frontière, donc, qui ne soit plus déterminée par le principe de l'exclusion ou de l'intégration, mais par celui, combien plus exigeant et plus inquiet, de l'accueil, de l'indétermination relative et des contiguïtés inédites.

\*

Ne pas nommer la collection, sinon par le lieu où elle se trouve, mais nommer le regard que nous portons sur elle, la manière dont elle nous met en mouvement, nommer ce que la collection rend visible et suggérer ainsi les questions qu'elle permet d'adresser au domaine de l'art et au monde comme il va. Inverser la direction des regards : tel est le sens de la notion d'arts situés !

Celle-ci, par ailleurs, ne vient pas de nulle part. Elle est elle-même héritière d'une longue histoire de savoir et de résistance. Nous voudrions la placer sous le parrainage de Michel de Montaigne qui, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, ouvrait à la pensée, à l'émotion, au regard, un espace critique tout entier placé sous le signe de la situation et, comme il l'écrivait, de l'*estrangement*. Se placer en position d'étranger, dénaturiser les évidences partagées. Être en mesure d'ignorer pour mettre en œuvre

un savoir qui jamais n'outrepasse ni ne se déprenne de la nécessité d'être en relation. « Chacun appelle barbarie ce qui n'est pas dans ses coutumes »<sup>34</sup>. Chacun est une île. Comment naviguer d'île et île, demande Montaigne ? Qui peut prétendre connaître le langage de l'autre ? « Quand je joue avec ma chatte, qui sait si elle ne tire pas plus son passe-temps de moi que je ne fais d'elle ? »<sup>35</sup>. N'existent que des vérités locales et sans majuscules : le *lieu* d'où peut se déployer une manière de présence à la fois modeste et rigoureuse.

La notion d'arts situés est héritière. Elle fait usage des idées d'autrui. En fait, elle n'invente rien : elle recueille les avis de ceux qui ont su réfléchir l'existence, - de soi, des choses, des êtres, des artefacts, des images, du monde -, au départ des conditions singulières et irréductibles de l'expérience. Elle est pragmatiste dans l'âme, un peu suspicieuse à l'égard des catégories et très hostile à l'égard des concepts en majuscules. Elle se méfie de l'Art pour l'Art et des Vérités en surplomb. C'est une notion de terrain. Bien en aval de Montaigne, elle hérite, par exemple, de l'esthétique de John Dewey qui fonde, au moment même où les arts du dehors se donnent à voir dans le monde de l'art, une théorie de l'art reposant sur le principe d'expérience<sup>36</sup> ; elle hérite, en ligne directe, de l'épistémologie des « savoirs situés » de Donna Haraway, qui renouvelle l'idée d'objectivité en l'inscrivant dans une perspective intensément relationnelle, celle des « connexions partielles » établies entre le chercheur et ses objets<sup>37</sup> ; elle n'est pas non plus totalement étrangère aux anciennes condamnations, pourtant si actuelles, que Guy Debord formulait dans *La Société du spectacle* ni aux vociférations désuètes, du moins en leur forme, de l'Internationale situationniste<sup>38</sup> !

<sup>34</sup> MONTAIGNE, *Les essais*, Livre 1, ch. XXXI, *Des cannibales*, Paris, Gallimard (« Quarto »), 2009, P.255.

<sup>35</sup> *Ibidem*, Livre 2, ch. XII, *Apologie de Raymond Sebon*, p. 549.

<sup>36</sup> « Lorsque les objets artistiques sont séparés à la fois des conditions de leur origine et de leurs effets et actions dans l'expérience, ils se trouvent entourés d'un mur qui rend presque opaque leur signification globale, à laquelle s'intéresse la théorie esthétique. L'art est alors relégué dans un monde à part, où il est coupé de cette association avec les matériaux et les objectifs de toute autre forme d'effort, de souffrance, de réussite [...] Les sommets des montagnes ne flottent pas dans le ciel sans aucun support ; on ne peut pas non plus dire qu'ils sont tout simplement posés sur la terre. Ils *sont* la terre même, dans un de ses modes de fonctionnement visibles » (John DEWEY, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2005 (1<sup>ère</sup> éd. américaine : 1934), p. 29-30).

<sup>37</sup> Renvoyant dos-à-dos les perspectives surplombantes de l'objectivisme et du relativisme, Haraway propose une théorie relationnelle de l'objectivité, qui considère et assume pleinement le caractère situé et incarné de toute démarche de recherche. La science, nécessairement, est incorporée. « Des savoirs situés demandent que l'objet de connaissance soit vu comme un acteur et un agent, pas comme un simple écran ou un terrain ou une ressource » Dès lors, « La description du monde réel ne dépend plus [...] d'une logique de la « découverte », mais d'une relation sociale forte de « conversation » (Donna HARAWAY, *Manifeste Cyborg et autres essais. Sciences - Fictions – Féminismes*, Anthologie établie par Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN, Paris, Exils Éditeur, 2007, p. 130).

<sup>38</sup> «Le spectacle est le discours ininterrompu que l'ordre présent tient sur lui-même, son monologue élogieux [...] L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s'exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir. L'extériorité du spectacle par rapport à l'homme agissant apparaît en ce que ses propres gestes ne sont plus à lui, mais à un autre qui les représente. C'est pourquoi le spectateur ne se sent chez lui nulle part,

\*

La notion d'arts situés n'est pas originale : elle croise, entre arts et sciences, des chemins de pensée et d'action qui ont pour point de rencontre la mise en question des frontières. C'est un instrument de vision. Elle confère au musée sa nouvelle identité et définit sa politique de recherche, d'exposition et de médiation. Elle repose sur un mode de perception et de compréhension des œuvres qui intègre la dimension fondamentale de leurs environnements : une œuvre d'art est un système de relations localisées dont l'expression esthétique est le moyen et l'effet. Toute œuvre d'art, en ce sens, est située. Mais certaines, plus que d'autres, étant donné leur apparente singularité ou leur relative marginalité, font entendre plus fortement la voix de leur situation. Ainsi en va-t-il, notamment, des œuvres conservées dans la collection du Trinkhall. Alors sont-elles, en leur lieu singulier d'existence, l'instrument privilégié qui donne à voir et à comprendre les conditions mêmes de l'expérience artistique.

En outre, en refusant toute forme de stigmatisation liée au handicap mental, la notion d'arts situés rend pleinement justice à la richesse, à la diversité et à l'intérêt exceptionnel de la collection que le musée abrite. En plaçant à l'avant plan la question des dispositifs de création et de réception, elle rend intelligible la puissance esthétique et la signification sociétale ou politique des œuvres. En s'adossant, enfin, à la singularité des pratiques d'atelier, elle fait éclater les catégories de genre ou de style au bénéfice d'une intelligence ouverte et vivante des œuvres.

C'est le principe qui nous guide pour penser l'identité et les missions du Trinkhall : grâce au programme des arts situés, ne plus seulement regarder la collection avec les yeux du monde de l'art, mais regarder le monde de l'art, aussi bien, avec les yeux de la collection. Prendre au sérieux les puissances expressives des mondes fragiles. Les rendre possibles, favoriser leur déploiement et leurs usages. Tels sont, j'en ai la conviction, les moyens par lesquels le trinkhall remplira une mission indissociablement artistique, culturelle sociale et politique.

---

car le spectacle est partout » (*La société du spectacle* (1967) dans Guy DEBORD, *Œuvres*, Paris, Gallimard (« Quarto »), 2006, p. 771 et 774).

## VI

### **Les expositions in situ** **Note scénographique et descriptive**

Le Trinkhall offre un espace de plus de 600 m<sup>2</sup> d'exposition, répartis sur deux étages. Au rez-de-chaussée, se distribuent librement trois secteurs d'exposition : l'accueil, l'espace monographique et les travées qui longent, de part et d'autre de la grande porte d'entrée, les façades sud et ouest. Au premier étage, la grande salle d'exposition qui occupe l'ancienne terrasse du bâtiment est complétée par la « salle champignon » qui se trouve au-dessus du parvis d'entrée et la « black box », un petit espace clos de 25 m<sup>2</sup> qui répond aux normes les plus exigeantes en matière de protection des œuvres. Un système de grandes cimaises mobiles, tant au rez-de-chaussée qu'au premier étage, autorise une configuration très souple de l'espace, susceptible d'être librement agencé selon les besoins de la scénographie.

Nous avons opté pour une scénographie très ouverte, lumineuse et aérée, permettant, sans jamais les imposer, des parcours et des rythmes de visite adaptés à chacun. Nous voulons que la visite du Trinkhall soit une *expérience* privilégiant d'abord la dimension sensible et l'appropriation personnelle. Tous les outils d'approfondissement – cartels, textes, vidéos, livret du visiteur -, sont à disposition, mais discrètement déployés sur les murs ou les cimaises et dans les salles du musée, sans lourdeur ni caractère impérieux, sans didactisme. Ils se rencontrent au détour du chemin, invitent sans imposer. On découvre le musée comme on découvre un paysage, dont on peut à loisir explorer les motifs, les détails et les profondeurs.

## Le musée idéal d'Alain Meert

*Le musée idéal* est une œuvre réalisée tout au long de l'année 2019 par un des artistes phares des ateliers du Créahm, Alain Meert, en vue de l'ouverture du Trink-Hall. L'artiste a répondu à la question qui lui était adressée - *Qu'est-ce qu'un musée ?* -, par le moyen d'un bateau somptueux, toutes voiles dehors, où s'exposent nonchalamment dessins, peintures et sculptures. C'est un théâtre de papiers, de cartons, d'objets, présences multipliées, insolites et familières qui se logent exactement dans l'entre-deux des consciences. Le monde entier qui tient dans un bateau : l'arche d'Alain Meert. Et c'est un musée, comme nous le voulons, qui navigue en rêvant parmi les idées, les formes et les émotions. Capitaine de vaisseau, Alain Meert est un pirate. Puissions-nous, Trinkhall, nous laisser conduire par ses mille sabords et ses hissez ho !



Placé à l'entrée du musée, cette pièce monumentale, constitue une introduction parfaite à l'art d'atelier et à la politique muséale qui nous tient à cœur. Il est accompagné d'un texte de présentation et d'une vidéo qui rend compte de tout le processus de création qui a présidé à sa réalisation.

**« À tout n'a rien gagner »**

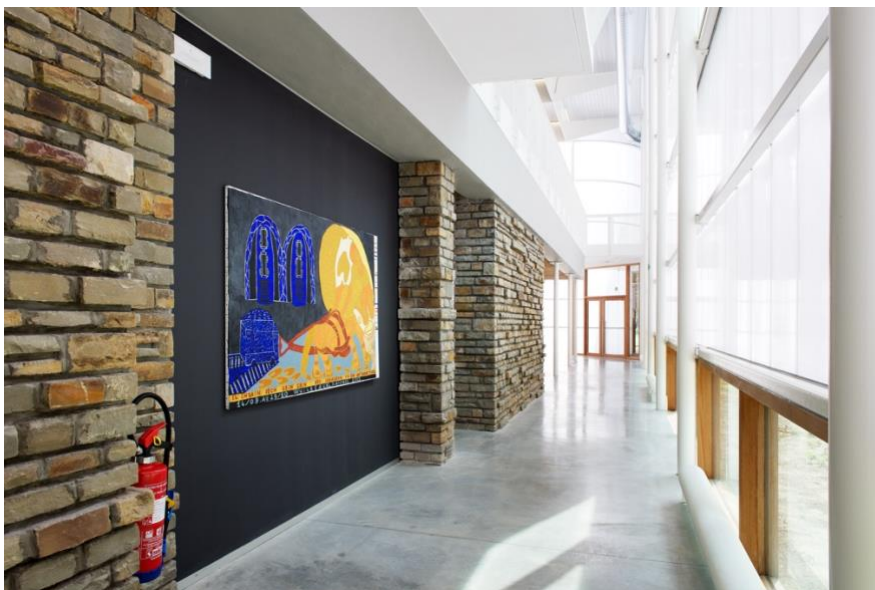


## Jean-Michel Wuilbeaux au Trinkhall museum.

Né à Valenciennes en 1968, Jean-Michel Wuilbeaux fréquente l'atelier de la Pommeraie (Beloeil) depuis 1990. Il y développe une œuvre d'une exceptionnelle densité, œuvre peinte, mais écrite également, à même la toile ou sur des feuilles volantes. Les peintures, les dessins et les mots de Jean-Michel Wuilbeaux courent en liberté parmi les consciences et les idées reçues. Le musée lui consacre sa première exposition monographique, en étroite collaboration avec la Pommeraie et son responsable de l'atelier arts plastiques, Bruno Gérard. La Fondation Paul Duhem nous prètent l'ensemble des œuvres exposées.

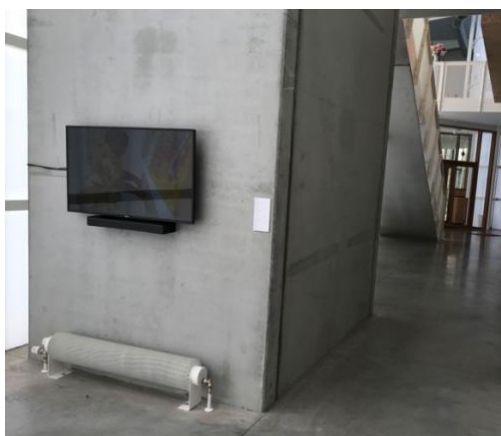


Cette exposition occupe, au rez-de-chaussée, l'espace dévolu aux « monographiques ». Elle se prolonge dans la travée ouest, selon le principe de porosité relative des espaces d'exposition qui préside à notre scénographie. Elle est constituée de 12 grandes toiles qui traversent et représentent l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. Plusieurs textes explicatifs soutiennent la visite, ainsi qu'une vidéo consacrée aux ateliers de La Pommeraie.



## Cinéma !

Au bout de la travée sud, nous avons ménagé un espace pourvu d'un grand écran où passent en boucle des films qui répondent aux questions que les visiteurs sont amenés à se poser, à la fois sur la création en atelier et sur les œuvres exposées dans le musée. Notre « cinéma » est augmenté peu à peu d'une sélection de vidéos issues de nos archives audio-visuelles, actuellement en voie de constitution. S'ils le souhaitent, les visiteurs peuvent demander le visionnage de l'un ou l'autre film particulier, sans avoir à attendre leur défilement dans la « boucle ».



## Visages/frontières

La première saison du Trinkhall est consacrée à la thématique du visage. La collection en offre une illustration extraordinairement diverse et d'une bouleversante intensité – comme si, dans le refuge des ateliers, pouvait depuis quarante ans librement se déployer la question même de l'identité. Les images et les sculptures de la collection paraissent traverser toute l'histoire de l'art, hantée, depuis les origines et jusqu'à aujourd'hui, par la figuration des visages. Encore ne sont-ce pas les formes affirmatives ou les plus communément célébratives de la visagité qui sont ici données à voir, mais toutes ses déclinaisons interrogatives. Les visages de la collection traversent les frontières de l'identité, ils s'effacent, se dédoublent, se déchirent, s'emboîtent ou se multiplient, choses parmi les choses, témoins d'existences fragiles et fragmentées, inquiètes ou jubilantes, emportées dans le mouvement perpétuel des environnements où elles se tiennent. Qu'est-ce qu'un visage ? Qu'est-ce qu'être soi ? Au cœur du musée, les visages de la collection – ceux d'Inès Andouche, d'Antonio Brizzolari, de Mawuena Kattah, de Pascale Vincke et de tant d'autres - dialoguent avec un crâne surmodelé de Nouvelle-Guinée-Papouasie, un autoportrait de Rembrandt, une figure bricolée de Louis Pons, une lithographie de Bengt Lindström ou de James Ensor, ... Nous avons invité, également, des artistes contemporains qui reprennent en images les questions que leur adressent les visages de la collection. Thomas Chable, Hélène Tilman, Anne de Gelas, Dany Danino ou Yvon Vandycke interviennent dans les murs du musée en proposant, chacun, une œuvre qui relaie la thématique du visage. Enfin, des productions du Créahm, conçues et réalisées spécialement pour l'ouverture du musée, inscrivent au plus vif de notre démarche l'art des ateliers tel que, sans cesse, il émerge. L'exposition « visages/frontières » est une machine à éprouver, à vivre et à penser les vertiges de l'identité.





L'exposition Visages/frontières se noue, dès le rez-de-chaussée et dans la montée du grand escalier, aux propositions précédentes. Elle se déploie ensuite très généreusement dans la grande salle du premier étage et dans la black box, qui se répondent comme en miroir. L'espace ouvert du premier étage offre une déambulation – très libre, sans parcours imposé -, parmi les œuvres de la collection, auxquelles se trouvent discrètement associées quelques pièces partenaires. L'espace intime de la black box reprend la matrice de notre propos en multipliant la mise en relation d'œuvres de la collection avec des pièces, parfois très anciennes, qui révèlent les significations se trouvant, depuis des temps immémoriaux, associées à la figuration des visages. La relation qui s'établit entre la collection et ses « invités » n'a aucune visée « démonstrative ». D'aucune manière il ne s'agit pour nous de « confronter » œuvres d'atelier et œuvres partenaires ou historiques, mais de créer des contiguïtés, d'établir entre les pièces des relations de compagnonnage et d'amitiés. L'horizontalité préside à l'organisation spatiale de même qu'elle régit l'ensemble de notre politique muséale. Dans la liberté de la promenade, la scénographie de l'exposition Visages/frontières invite à ressentir et à comprendre à la fois les ancrages et les envols – par-delà les « situations », la puissance d'adresse des œuvres que nous exposons. Les œuvres sont simplement numérotées, pour laisser toute sa place à l'émotion visuelle. Un « carnet du visiteur », outre quelques textes de présentation, fournit, en regard des numéros qui leur correspondent, les cartels de l'ensemble des pièces exposées. Au sortir de la black box, dans l'espace intermédiaire qui conduit vers la salle champignon, des textes discrètement imprimés sur les parois opalines offrent de nouvelles occasions d'approfondissement ou d'élargissement.



### Liste des pièces exposées dans l'exposition Visages/frontières.

La liste est donnée selon l'ordre de la numérotation des œuvres dans le musée. On notera que les œuvres de la collection mentionnent toujours l'atelier de provenance. Les cartels ne comportant pas de mention d'atelier correspondent aux artistes ou aux objets partenaires.

1. **Antonio Brizzolari**, acrylique et feutre sur textile, 2007.  
Atelier : La Tinaia, Florence (IT).
2. **Marc De Bruyn**, fusain et pastel sur papier, 1981.  
Atelier : Ceijel, Liège (BE). Collection privée.
3. **Yvon Vandycke**, Quand moi gai , huile et acrylique sur papier marouflé sur bois, 1972.  
Collection privée.
4. **Jean El Tannir**, argile cuite, 1999.  
Atelier : Créahm, Liège (BE).
5. **Julien Detiège**, s.t., argile cuite, 2006.  
Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
6. **Jean El Tannir**, argile cuite, 2001. Atelier : Créahm, Liège (BE).
7. **Jean El Tannir**, argile cuite, 1999. Atelier : Créahm, Liège (BE).
8. **Julien Detiège**, argile cuite, 2007. Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
9. **Avril Adolpho**, xylogravure, 2008.  
Atelier : La « S » Grand Atelier, Vielsalm (BE).
10. **Joseph Rinzivillo**, argile cuite, entre 1998 et 1999.

Atelier : Créahm, Liège (BE).

11. **Daniel Sterckx**, écoline et pastel sur papier, s.d.  
Atelier : Créahm Bruxelles (BE). Collection privée.
12. **Mattias Johansson**, acrylique sur toile, s.d.  
Atelier : Inuti, Stockholm (SE).
13. **Irène Gérard**, acrylique et fusain sur papier, 2008.  
Atelier : La « S » Grand Atelier, Vielsalm (BE).
14. **Ronny Mackenzie**, pastel, fusain et crayon sur papier, avant 1998. Atelier : Project Ability, Glasgow, Écosse (GB).
15. **Doreen Mc Pherson**, crayon, pastel et fusain sur papier, 2012.  
Atelier : Intoart, Londres, (GB).
16. **Ines Andouche**, pastel sur papier, 2000.  
Atelier : Centre de Hemptinne, Orp-Jauche (BE).
17. **Roland Goossens**, encre et feutre sur papier, s.d.  
Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
18. **Pascale Vincke**, pastel sur toile, 1997. Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
19. **Pierre De Peet**, deux acryliques sur bois, 2005.  
Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
20. **Sylvain Cosijns**, acrylique sur papier, s.d.  
Atelier : De Bolster, Zwalm (BE).
21. **Ines Andouche**, pastel sur papier, entre 1988 et 2000.  
Atelier : Centre de Hemptinne, Orp-Jauche (BE).
22. **Danièle Lemaire**, pastel sur papier, entre 1990 et 1997.  
Atelier : du 94, Houdeng-Goegnies (BE).
23. **Christiane Dewaele**, deux impressions sur papier carbone, s.d.  
Atelier: DACart, Zonnehoeve, Eke-Nazareth (BE).
24. **Daniel Sterckx**, aquarelle et encre de Chine sur papier, s.d.  
Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
25. **Irène Gérard**, monotype sur papier, 2008.  
Atelier : la «S» Grand atelier, Vielsalm (BE).
26. **John Breslin**, pastel sur papier, entre 1991 et 1993.  
Atelier : Project Ability, Glasgow, Écosse (GB).
27. **Robert De Zaeytjdt**, encre de chine sur papier, vers 1990.



Atelier : Créahm Bruxelles (BE).

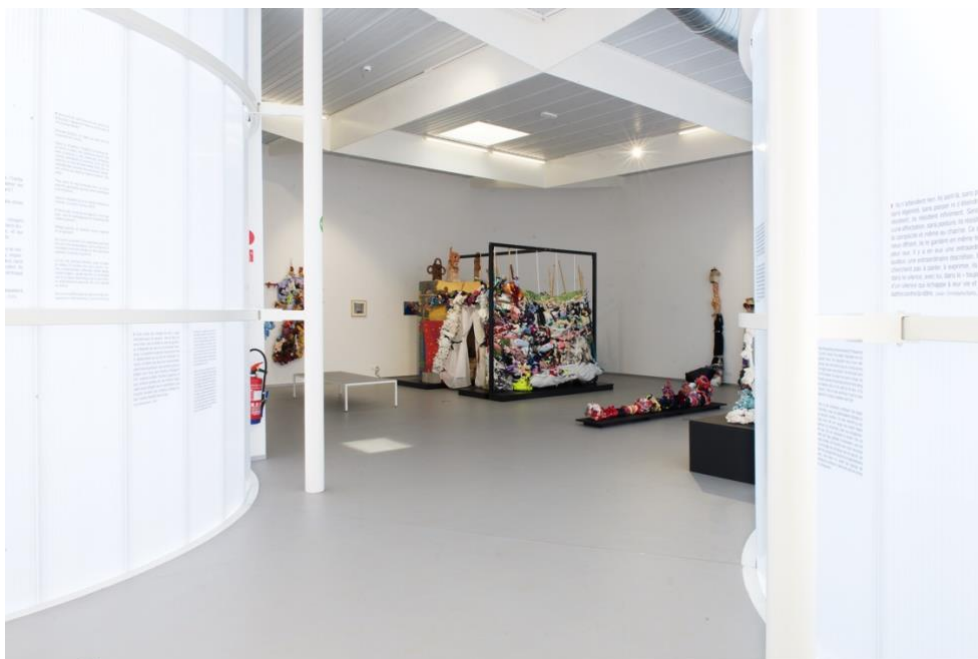
28. **Doreen Mc Pherson**, Lady with hand over her mouth, crayon et fusain sur papier, 2009.  
Atelier: Intoart, Londres, (GB).
29. **Thomas Chable**, Trois photographies. Pasteurs/guerriers Afars du clan des Bodtomela, village de Askoma, région de Hadar woleita, tirage argentique, 2008.
30. **Valerio Ciccone**, fusain sur papier, avant 1992.  
Atelier : Art Project Australia, Melbourne (AU).
31. **John Breslin**, pastel sur papier, entre 1991 et 1993. `   
Atelier : Project Ability, Glasgow, Écosse (GB).
32. **Joseph Rinzivillo**, argile cuite et peinte, 2002.  
Atelier : Créahm, Liège (BE).
33. **Michael Smith**, crayon sur papier, s.d.  
Atelier : Project Onward, Chicago (USA).
34. **Valerio Ciccone**, pastel sec sur papier, entre 1984 et 1992.  
Atelier : Art Project Australia, Melbourne (AU).
35. **Clifton Wright**, Medusa, pastel sur papier, 2011.  
Atelier : Intoart, Londres (GB).
36. **Marilena Pelosi**, crayon sur papier, 2002.
37. **Marinella Parente**, gouache sur papier, s.d.  
Atelier : Blu Camello, Livourne (IT).
38. **Marinella Parente**, gouache sur papier, s.d.  
Atelier : Blu Camello, Livourne (IT).
39. **Marilena Pelosi**, crayon sur papier, 2002.
41. **Samuel Cariaux**, feutre et acrylique sur papier, 2002.  
Atelier : Créahm, Liège (BE).
42. **Zao Wou-Ki** , Portrait de femme, Lithographie, 1953.  
Collection privée.
43. **Marc De Bruyn**, écoline et pastel sur papier, s.d.  
Atelier : Créahm, Liège (BE).
44. **Bengt Lindström**, lithographie, s.d. Collection Privée.
45. **Umberto Ammannati**, trois images sans titre, feutre et acrylique sur papier, 2001. Atelier :  
La Tinaia, Florence (IT).

46. **Joseph Rinzivillo**, argile cuite, s.d.  
Atelier : Créahm, Liège (BE).
47. **Remy Pierlot**, s.t., bois, 2012.  
Atelier : La « S » Grand Atelier, Vielsalm (BE).
48. **Michel Petiniot**, acrylique et encre de Chine sur papier, 2018.  
Atelier : Créahm, Liège (B).
49. **Bengt Lindström**, lithographie, s.d. Collection Privée.
50. **Sylvain Cosijns**, crayon et pastel sur papier, 2001.  
Atelier : De Bolster, Zwalm (BE).
51. **Alexis Lippstreu**, crayon sur papier, 2011.  
Atelier : La Pommeraie, Ellignies-Ste-Anne (BE)
52. **Cleo**, acrylique sur textile, entre 2001 et 2005.  
Atelier: ALCE In Rosso, Castiglione (IT).
53. **Thierry Maret**, acrylique sur papier, entre 1985 et 1992.  
Atelier : Centre de jour « La Sève », Xhendelesse (BE).
54. **Pascale Vincke**, pastel sur papier, 1990.  
Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
55. **Alain Mottet**, pointe sèche, s.d. Atelier : Créahm, Liège (BE).
56. **Jean Dubuffet**, Lithographie (extraite de Élégie de Eugène Guillevic, Le Calligraphe, Paris, 1946), 1946. Collection privée.
57. **Andrea Wellens**, s.t., pastel sur papier, entre 1988 et 1992.  
Atelier : Zonnelied, Roosdael (BE).
58. **Paul Duhem**, Deux images sans titre, crayon et gouache sur papier. Atelier : La Pommeraie, Ellignies-Ste-Anne (BE).
59. **Jean El Tannir**, s.t., terre cuite , s.d.  
Atelier : Créahm, Liège (BE).
60. **Serge Delaunay**, argile cuite, 1990.  
Atelier : Campagn'Art, Neufvilles (BE).
61. **Serge Delaunay**, argile cuite, 1990.  
Atelier : Campagn'Art, Neufvilles (BE).
62. **Yvette Lallemant**, pastel sur papier, 1996.
63. **Silvano Balbiani**, acrylique et pastel sur papier, 2005. Atelier : Adriano e Michele, San Colombano (IT).



64. **Samuel Cariaux**, feutre et acrylique sur papier, 2002. Atelier : Créahm, Liège (BE).
65. **Éric Derkenne**, bic sur papier, 2004.  
Atelier : La « S » Grand Atelier, Vielsalm (BE).
66. **Pascal Duquenne**, trois monotypes sur papier, 2004 et 2005.  
Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
67. **Dominique Théâte**, linogravure sur papier, 2010. Atelier : La « S » Grand Atelier, Vielsalm (BE).
68. **Anne Ndayiziga**, xylographie, 2001. Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
69. **Guy Lévêque**, feutre sur papier, 2002. Atelier : Créahm, Liège (BE).
70. **Jean-Paul dit Max Koch**, acrylique sur papier, avant 1992.
71. **Louise Tournay dite Loulou**, Deux statues en terre-cuite, entre 1990 et 1992 . Collection privée.
72. **Christiane Dewaele**, Vrouw, linogravure sur papier, s.d.  
Atelier : DACart, Zonnehoeve, Eke-Nazareth (BE).
73. **Victor Brauner**, Lithographie, 1963. Collection privée.
74. **Pierre De Peet**, acrylique sur bois, 2005.  
Atelier : Créahm Bruxelles (BE).
75. Crâne surmodelé, Mélanésie, fin XIXe – début XXe siècle.  
Musée Wittert ULiège.
76. **James Ensor**, La Sainte Famille, planche extraite des Scènes de la Vie du Christ, lithographie en couleurs, 1921. Musée Wittert ULiège.
77. **Rembrandt**, Trois autoportrait (aux yeux écarquillés, au regard courroucé et aux cheveux crépus), eaux-fortes, 1630. Musée Wittert ULiège.
78. **Anne de Gelas**, Autoportrait, 2009. Collection privée.
79. **François Chauveau**, Masques grotesques, eaux-fortes, 1635-1645, Musée Wittert ULiège
80. **James Ensor**, Frontispice des Scènes de la Vie du Christ, lithographie en couleurs, 1921.  
Musée Wittert ULiège
81. **Louis Pons**, Circus, technique mixte, 1994. Collection privée.

## La cabane de Pascal Tassini



Né à Ans en 1955, Pascal Tassini fréquente pendant plus de vingt ans les ateliers du Créahm. Son œuvre est désormais mondialement reconnue. Parmi ses nombreuses réalisations : une cabane, emblème de son œuvre. Construite au sein de l'atelier où il travaille, la Cabane importe particulièrement dans le processus créatif de l'artiste. Elle est composée de la matière même qui a fait la spécificité – et la renommée – de l'œuvre de Pascal Tassini : des matériaux de récupération entremêlés les uns aux autres par le moyen de pièces textiles nouées ensemble. Placée au cœur de l'atelier, la cabane offre un refuge à Tassini ; elle est le lieu qui autorise la création et qui abrite les œuvres achevées. Elle est à ce point emblématique de son travail qu'en 2003, lors de l'exposition monographique que lui consacre le MADmusée, l'artiste élabore une variation de la cabane dans les murs du musée. Et, en 2017, lorsqu'il expose à la galerie Christian Berst à Paris, Pascal Tassini affiche au mur une grande reproduction photographique de cette réalisation architecturale hors du commun. La Cabane occupe non seulement une place centrale dans l'œuvre de l'artiste, mais représente également une pièce majeure pour l'histoire de l'art récente.



Pascal Tassini, s.t., technique mixte, 270x290x275 cm, s.d. Atelier : Créahm, Liège (BE)  
©M.Thies/collection Trinkhall museum.

La salle champignon accueille la cabane Tassini et une soixantaine d'œuvres de l'artiste, sculptures en terre cuites et assemblages monumentaux de tissus noués. Une vidéo accompagne l'exposition, où l'on découvre Pascal Tassini dans le quotidien de son travail, au cœur de l'atelier et dans le refuge de la cabane. Si la visite du musée commence par le bateau d'Alain Meert, elle se termine par la cabane de Pascal Tassini, complétant ainsi le vivant agencement des métaphores - le bateau et l'abri -, qui résume notre projet muséal.

## VII

### Les expositions partenaires

Les expositions partenaires avaient pour intention de développer, dès l'ouverture du musée, un riche maillage de collaborations avec des institutions sœurs. Elles relayaient, hors les murs du musée, un ensemble de propositions qui y étaient formulées par le biais des artistes et, dans une moindre mesure, des objets partenaires. Le principe de ces expositions est très simple : si les artistes partenaires exposent une de leurs œuvres au musée, c'est une des œuvres de la collection qui est exposée dans l'exposition monographique qui leur est consacrée hors les murs. Nous voulions que toutes les expositions puissent se tenir au cours des premiers mois d'ouverture du Trinkhall. Le coronavirus en a décidé autrement. Nous avons programmé huit expositions partenaires : deux d'entre elles ont pu se tenir à peu près normalement, deux autres ont été reportées pendant les périodes de déconfinement partiel, trois autres sont reprogrammées pour l'automne et l'hiver 2021. Une seule a dû être annulée, mais s'inscrit dans la thématique de notre prochaine saison. Si ces contraintes ont évidemment désorganisé notre première saison, nous sommes heureux que la plupart de nos projets puissent, finalement, être maintenus.

## *Un visage de lignes... intermède*

Anne De Gelas à la Châtaigneraie

Du 14 février au 29 mars 2020.

Centre wallon d'art contemporain – La Châtaigneraie  
Chaussée de Ramioul, 19 à Flémalle.



Dans le cadre des expositions partenaires du Trinkhall, l'artiste propose une étape de son travail en cours intitulé « Un visage de lignes » :

"Un visage de lignes ... l'autoportrait court les années, reflet du temps qui passe, la vie qui creuse des sillons. L'histoire s'inscrit à même la peau, l'autoportrait raconte.

Un intermède, la maladie.

Apparaissent dans le travail les autres, les amis, la famille. Portraits de ceux qui entourent lorsque le corps lâche, que le miroir se fissure. La reconstruction peut se faire dans les yeux des proches aimants. En eux, se retrouver peu à peu.

Dans ce moment de fragilité, le désir renaît de porter un regard attentif sur de petites choses, souvenirs et objets du quotidien, des miettes éparpillées dans l'appartement. Les poser, les assembler, les photographier, prendre le temps de la convalescence et ...continuer " (Anne de Gelas).

Photographe depuis plus de trente ans, originaire de Bruxelles, Anne De Gelas compte à son actif près d'une vingtaine d'expositions personnelles et un grand nombre d'expositions collectives, en Belgique et à l'étranger. Elle est également l'auteur de plusieurs publications (ex. : *Mère et Fils*, 2018 ; *Une journée (presque) parfaite*, 2012 ; *Le secret ou la question du journal intime*, 2008). Certaines de ses réalisations ont intégré les collections du Mac's Grand Hornu, du Musée de la Photographie de Charleroi, du Musée de la Gravure et de l'Image animée (La Louvière), de la Communauté Française de Belgique ou encore de l'espace photographique Contretype. Son travail, majoritairement photographique, articule aux images des textes et des dessins. Interrogeant le corps, l'absence, la solitude, les meurtrissures du temps et de la maladie, c'est toujours, en creux de l'œuvre, la puissance du désir et des liens que montre Anne De Gelas.

## *Des jours.*

## Thomas CHABLE à la galerie Quai 4

Du 12 mars 2020 au 13 juin 2020

Galerie Quai 4

Quai Churchill 4, 4020 Liège



Dans le cadre des événements d'ouverture du Trink-Hall museum, la galerie Quai4 accueille une exposition des extraordinaires portraits réalisés par Thomas Chable en Éthiopie, depuis plus de dix ans. En déclinant encore autrement l'idée de « frontières », elle s'inscrit idéalement dans le cadre général de notre thématique.

« ... voilà maintenant, presque un mois que tu me demandes un texte sur l'exposition que je vais présenter à la galerie quai 4 au mois de mars 2020. Encore hier, je n'ai pu m'empêcher d'aller dans les bois, trop beau le temps et puis ça nous a permis de déguster le soir, les quelques pieds de mouton que l'on avait cueillis. On garde les bolets pour un autre jour. Comme tu peux t'en rendre compte, tout est bon pour contourner et aller voir ailleurs, et voir ailleurs c'est encore ce que je fais de mieux. Là on approche. Il y a quelque chose à dire mais les mots me manquent. Par contre, il y a des photographies comme celle du lac Tana, faite au petit matin, calme, qui ne dit pas qu'il est une des deux sources du grand Nil. J'y ai fait des rencontres sur le bateau, mais là aussi la photo ne le dit pas, ça n'a d'ailleurs aucune importance, ce qui est important à mes yeux, c'est ce que cette image évoque, ce qu'elle me laisse dans la voix. C'est une petite bricole qui mise bout à bout avec d'autres, finissent par faire une vie et c'est déjà une œuvre en soi. Et encore, je ne parle pas des « accidents », je ne vais quand-même pas dévoiler le métier de photographe. C'est de cela dont il sera question chez Quai 4, des photographies que j'ai faites lors de quelques voyages en Éthiopie, voyages sans but prédéfini, juste le plaisir d'être là » (Thomas Chable).

Né à Bruxelles en 1962, Thomas Chable étudie la photographie à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Saint-Luc (Liège). Avec plus de trente expositions individuelles à son actif, Thomas Chable est également l'auteur de plusieurs publications, parmi

lesquelles les très appréciés *Odeurs d'Afrique* (2001), *Brûleurs* (2006) ou encore *Salomé* (2012). Il a remporté, notamment, le Prix de la Communauté française de Belgique (1994) et le Prix Photographie Ouverte du Musée de la Photographie à Charleroi (1995).

## *Ici le temps s'arrête*

Hélène TILMAN à la Société Libre d'Émulation



L'exposition devait se tenir du 18 mars au 18 avril 2020.

Elle a été reportée du 2 septembre au 3 octobre 2020.

Galerie de l'Émulation

9 rue Charles Magnette, 4000 Liège.

*Ici le temps s'arrête* est un projet entamé en 2013 au sein de l'hôpital psychiatrique Vauclaire en Dordogne. Les pavillons de cet hôpital ont été construits à partir de 1919 autour d'une chartreuse datant du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce qui a été un « asile d'aliénés » porte aujourd'hui le nom de « centre hospitalier ». Un siècle de psychiatrie résonne en ses murs. Là-bas, je photographie la complexité du lieu, les patients, leurs regards, douloureux, hallucinés, ou éteints, les marques de leur maladie, leurs cicatrices. Je réfléchis à la visibilité ou l'invisibilité de ces maladies, à la difficulté de ce qu'on ne peut pas voir. A ce que l'on peut montrer, ce qui nous fait honte : les traitements, l'enfermement. Les limites sont fragiles. L'atmosphère varie entre mystique et médicale, elle est rapidement changeante, mais reste ancrée dans une temporalité à part, un espace-temps différent, parallèle au notre, au monde du dehors » (Hélène Tilman).

Les installations de l'artiste, en mobilisant la photographie, le son et la vidéo, évoquent la complexité du soin de la « folie », l'enfermement, la souffrance, mais également la beauté, la force et la douceur de l'être humain.

Hélène Tilman est une artiste française, diplômée de l'École des Beaux-Arts de Paris en 2004. Photographe plasticienne, elle mêle divers médias dans ses installations, le



son, la vidéo mais aussi la sculpture ou le dessin. Elle s'intéresse aux marges de la société, aux "mondes parallèles", tout proches mais aux frontières étanches. Après avoir documenté pendant plusieurs années les cités de banlieue et ses habitants, son travail s'est tourné vers le monde de l'hôpital, en particulier celui de la psychiatrie. Elle enseigne la photographie, intervient régulièrement dans des conférences, et expose dans des lieux culturels (Arsenal de Metz, Galerie de la Jeune Création, Musée des Beaux-Arts de Paris) tout en tenant à montrer son travail également dans l'espace public (container dans la rue, projection sur murs d'immeubles) et les institutions de santé ou de cultures populaires (hôpitaux, maisons des jeunes et de la culture...). S'il a commencé en France, ce travail se poursuit actuellement en Communauté Française de Belgique : Hélène Tilman, en effet, en a fait le cœur d'une recherche doctorale en « Art et sciences de l'art » qu'elle mène à l'Université de Liège.

## ***La chambre des ancêtres au musée Wittert***



Francisco Goya, *Alla va eso*, 1799

L'exposition aurait dû se tenir du 27 mars au 27 juin 2020

Elle a été reportée du 12 octobre 2020 au 17 avril 2021

Musée Wittert de l'université de Liège

7 Place du Vingt Août, 4000 Liège

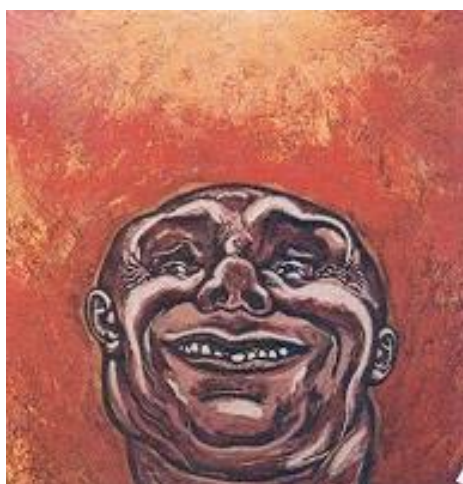
Chez certains peuples-racines, en Afrique ou ailleurs, un espace est dévolu à la rencontre des ancêtres. On y vient rendre hommage à leurs valeurs, s'entretenir avec eux, prendre leurs conseils. C'est sur ce rendez-vous qu'est bâtie cette exposition de la galerie Wittert. Les collections artistiques de l'Université de Liège sont revisitées comme en regardant par dessus l'épaule du peintre et poète Yvon Vandycke, qui figure en bonne place parmi nos artistes partenaires. Ainsi, on retrouvera de Dürer à Grosz,



Ensor ou Spilliaert en passant par Rembrandt et Goya, portraits des autres et visages de soi, dans la farandole des vanités, des masques et de la mort toujours recommencée. Ironie critique et mélancolie, fraternité animale, force des cris muets, grand rire de la vie, tous ceux qui se réveillent ici ont peuplé la pensée et les formes, la manière d'être au monde du peintre et du poète.

## ***V comme visages, V comme Vandycke***

Yvon Vandycke au musée de la Boverie



*Quand moi gai*

Peinture, huile et acrylique sur papier marouflé sur bois

L'exposition devait se tenir du 2 au 21 août 2020

Elle est reportée du 9 septembre au 24 octobre 2021

Parc de la Boverie, 4020 Liège.

Yvon Vandycke est un peintre expressionniste montois. L'année 2020 correspond au vingtième anniversaire de son décès. C'est l'occasion, pour nous, de rendre justice à cette œuvre trop peu connue, en organisant, au musée de la Boverie, une vaste exposition rétrospective. Dans l'œuvre de Vandycke, la condition du corps occupe autant les textes que la peinture, la gravure, le dessin. Le visage tient une place curieuse dans ce contact avec les désordres, les révoltes, les fraternités et les magnificences du corps. Frontière, il est premier : il montre et il cache. Il aveugle aussi au point de disparaître parfois du corps des femmes, femmes sans tête, femmes de dos... Ou, au contraire, il contamine toutes les formes, glissant des yeux dans les plis d'un ventre, dans un fond hanté, dans la figure des rêves. Encore largement méconnu en Belgique, il a reçu les honneurs d'expositions à l'étranger (en Suisse, au Canada – Ontario et Québec -, en Italie, en Pologne, en Bulgarie, en France – Paris et Sète, etc.). L'exposition *V comme Visage – V comme Vandycke* (une sélection d'environ cinquante tableaux) se tiendra au musée de La Boverie. Elle entend rompre le silence local et donner à un des artistes contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles la visibilité qu'il mérite.

## **En abyme**

Dany Danino au Théâtre de Liège, salle des Pieds légers.



L'exposition devait se tenir du 24 mars au 2 mai 2020

Elle est en cours de reprogrammation en novembre et décembre 2021

Théâtre de Liège

16, place du Vingt Août, 4000 Liège

Pour l'ouverture du Trinkhall, le Théâtre de Liège accueille une exposition monographique de Dany Danino. Il est artisan autant qu'artiste contemporain. Il manie et actualise avec beaucoup de sensibilité impressions lithographiques et sérigraphiques, tout en pratiquant le dessin de manière éblouissante, à la pointe sèche, au feutre, au Bic ou à la plume, presque toujours en bleu, couleur-fétiche dont il exploite toutes les nuances. Les motifs qui traversent son iconographie singulière (crânes humains ou animaux, fœtus, portraits déformés, gueules cassées, etc.) mettent en trouble la notion même de visage, confronte celui-ci à sa vanité, à son animalité, à son étrangeté parfois fantastique, à son évanescence. La scénographie opte pour un accrochage léger de voiles suspendus avec impressions, constituant un espace semi-transparent dans lequel le spectateur peut pénétrer et déambuler à sa guise.

Dany Danino est un artiste belge qui vit et travaille à Bruxelles. Depuis le début des années 2000, son travail a été exposé dans de nombreux espaces culturels (La Châtaigneraie, ISELP, Centre Culturel Jacques Franck, Musée Ianchelevici, etc.) et galeries d'art contemporain (Pierre Hallet, Pierrick Touchefeu, François de Coninck, Didier Devillez, etc.). En 2016, les œuvres de Dany Danino ont été présentées au Musée Félicien Rops, dans une exposition monographique autour de ses gravures et dessins au Bic – *Lisier d'encre* – très remarquée, donnant lieu à une publication.

## Z'avez pas vu Mirza ?

Luc Boulangé chez Amour Maracas et Salami

L'exposition devait accompagner l'ouverture du musée  
Elle est en cours de reprogrammation au cours de l'automne 2021  
Rue sur la Fontaine, 4000 Liège



Luc Boulangé et Samuel Cariaux  
Brou de noix et acrylique, collection privée.

Les animateurs d'ateliers sont également des artistes. Ils déploient souvent comme en miroir une œuvre intensément imprégnée de l'expérience qui les lie aux artistes qu'ils accompagnent parfois pendant de très longues années. Qui est le maître de qui ? Nous voulons, au Trinkhall, donner sens à ces influences et à ces contiguïtés singulières. Luc Boulangé, fondateur du Créahm, présente ici quelques aspects d'une œuvre plastique qui ne cesse, depuis quarante ans, d'être bouleversée au contact des artistes porteurs d'un handicap mental.

## VIII

### Les artistes du Créahm au Trinkhall museum

Depuis quarante ans, la collection que nous abritons s'est peu à peu constituée, à l'initiative de Luc Boulangé, d'abord, puis des responsables successifs du Centre d'art différencié, du MAD musée et, aujourd'hui, du Trinkhall museum. Dès le départ, la collection ne se confond pas avec la production des ateliers et acquiert une dimension internationale. Depuis 1998, elle est structurellement distincte des réserves d'atelier et fait l'objet d'une mise en oeuvre muséale. Depuis la récente clarification des relations entre les ateliers et le musée, avec la mise en place du Trinkhall, il n'existe plus aucune porosité ni ambiguïté à ce sujet. Les œuvres produites dans les ateliers du Créahm entrent dans la collection exactement au même titre que celles provenant d'autres institutions. Elles y sont « acquises », fût-ce au titre de donations, au terme d'un processus de sélection rigoureux. Elles sont dès lors inaliénables. Il s'agit donc, pour le Trinkhall, de constituer, au cœur de sa collection, des fonds nominaux riches et cohérents dans lesquels se trouve rassemblé le meilleur de la production historique des ateliers du Créahm. Nous engageons, pour ce faire, un processus d'évaluation systématique de la collection, qui comporte à ce jour environ vingt pour cent d'œuvres produites dans les ateliers du Créahm. Notre politique d'accroissement s'inscrit dans le cadre de cette évaluation. Elle cible, dans un premier temps, cinq artistes majeurs des ateliers qui ont fortement marqué leur développement et leur identité. Trois d'entre eux sont encore en activité. La sélection des œuvres, leur migration dans la collection et le travail d'inventaire, en cours depuis les dernières semaines de l'année 2020, se fait en étroite collaboration avec Béatrice Jacquet, responsable de projets dans les ateliers du Créahm.

Patrick Hanocq, Alain Meert, Michel Petiniot, Anny Servais et Pascal Tassini sont cinq artistes emblématiques des ateliers du Créahm. Cinq artistes ayant chacun une personnalité artistique spécifique et qui représentent idéalement la diversité d'expressions que peut contenir un atelier - allant, dans les cas qui nous occupent, de la peinture abstraite de Patrick Hanocq aux textiles noués de Pascal Tassini en passant par l'hétéroclisme joyeux d'Alain Meert, le dessin patiemment hachuré de Michel Petiniot ou encore les fougueux collages rehaussés de peinture d'Anny Servais.

Certains ont déjà une remarquable carrière derrière eux, tels Patrick Hanocq ou Michel Petiniot qui ont connu les ateliers à leurs débuts, dans le lieu-même qui abrite le musée actuellement. Ce qui leur fait plus de trente années de pratique! Parmi les cinq, trois sont encore actifs, Anny Servais est décédée et Pascal Tassini, vieillissant, est parti pour un autre projet de vie en dehors de Liège. L'oeuvre est abondante, principalement pour ces deux derniers qui, bien qu'arrivés tardivement, ont superbement rattrapé le temps par une production aussi effrénée que prolifique. Les ateliers se retrouvent avec cet héritage quelque peu encombrant, il faut bien l'avouer. Un important travail d'inventaire et de sélection est nécessaire pour en extraire les oeuvres fortes et celles qui font état du parcours et de la cohérence du travail. La collaboration entre les deux institutions - les ateliers et le musée -, est fondamentale pour assurer la pérennisation de ces oeuvres. D'un côté, des éléments d'information autour de l'oeuvre et de son contexte de création et, de l'autre, la garantie des meilleures conditions de conservation et de diffusion de l'oeuvre.

Si le principe paraît évident pour les artistes ayant cessé toute production, il peut se mettre également en place pour les artistes toujours en activité en suivant de près les différentes étapes de leur parcours et en procédant progressivement à leur entrée dans la collection dans une vision raisonnée de l'ensemble du travail.

Chez certains, comme Alain Meert, Anny Servais, Pascal Tassini, on peut suivre une ligne du temps dans leur parcours artistique, et voir comment le monde extérieur ou leur parcours de vie a affecté leur travail. Tandis que les oeuvres de Patrick Hanocq ou Michel Petiniot semblent avoir été produites en dehors du temps.

Il ne s'agit pas nécessairement de rassembler des chefs-d'oeuvre, mais tout au moins des pièces de qualité permettant d'appréhender l'ensemble du travail dans son cheminement et sa singularité. Peut-être manquera-t-il des éléments au puzzle, mais nous aurons pour chacun de ces artistes, au cœur de la collection, des corpus nominaux vastes et cohérents, ouvrant autant de perspectives nouvelles d'exploration (Béatrice Jacquet).



## Anny SERVAIS



Anny Servais, sans titre, acrylique et collage

Rahier, 1952 – Liège, 2009. Elle fréquente les ateliers artistiques du Créahm Région Wallonne à Liège de 1995 à 2009.

« Cadette d'une famille de cinq enfants, Anny Servais pratique durant de nombreuses années des activités occupationnelles (ménage ou tricot) jusqu'à sa révélation artistique lors de son entrée au Créahm. Bien qu'elle ne fréquente pas auparavant d'autres institutions de ce type, elle se sent tout de suite à l'aise au sein des ateliers où elle s'adonne avec bonheur au chant, au théâtre, à la danse et aux arts plastiques. Anny Servais, surnommée affectueusement la « baronne » ou la « diva », est à l'origine d'une oeuvre peinte, dessinée et de collage abondante et singulière. « Boulimique de travail », elle se construit rapidement un univers caractérisé tant par son style expressif que par son travail de la matière ou encore par ses affinités thématiques. Depuis sa première exposition personnelle au Cad à Liège en 1997, elle participe en Belgique et à l'étranger à des expositions individuelles ou collectives d'envergure, notamment une exposition personnelle chez Art en marge à Bruxelles en 2004, à l'Outsider Art Fair de New-York en 2006, au Madmusée et à La Manica Lunga à Sospiro en 2007. Le Madmusée lui consacre une monographie en 2004. Son œuvre est conservée dans plusieurs collections privées et publiques d'art outsider et d'art contemporain.

Les premières réalisations d'Anny Servais sont des œuvres « abstraites » composées de larges plages de couleurs, envahies d'écritures singulières ainsi que de nombreuses ébauches de signatures, témoignages déjà d'une revendication identitaire importante. Appréciant le contact rapproché avec la matière, l'artiste choisit le plus souvent des supports peu habituels pour ses réalisations : anciennes affiches récupérées, tiroirs de meubles, vieilles toiles ou portes... Dans son oeuvre, la peinture semble plus être utilisée comme un liant que comme un pigment. Depuis 1999, parallèlement à son travail pictural, Anny Servais singularise également la technique du collage à la peinture. Ses créations sont réalisées au moyen d'images glanées tous azimuts et entassées dans une formidable réserve qu'elle entepose dans une armoire de son coin - capharnaüm. Ses collages reflètent les mêmes principes que ses œuvres peintes : une composition en quadrillage, le sens des harmonies colorées, la mise en évidence par son trait graphique d'éléments qu'elle juge intéressants, l'omniprésence de sa signature... Anny Servais se distingue également dans le choix de ses thèmes, reflets de ses « affinités électives » et de sa vie intime. En effet dans son œuvre figurative, sont omniprésentes les images d'elle-même et de ses proches, qu'elle démultiplie au moyen de la photocopieuse avant de les découper, les coller et les rehausser à foison. Elle est par ailleurs l'auteur d'une grande quantité d'autoportraits. Si dans un premier temps, dans ses œuvres abstraites, Anny Servais prétend représenter un paysage, une maison ou encore un jardin, son prétexte figuratif s'efface très vite et l'artiste ne réalise plus rien d'autre, selon elle, que des *Anny Servais*. »<sup>39</sup>

## Pascal TASSINI

---

<sup>39</sup> *Madmusée Collection. 1998-2008*, p. 224-226.



Pascal Tassini, assemblage textiles noués et matériaux mixtes, 49 x 40 x 276 cm, 2015

1955, Ans. Il fréquente les ateliers artistiques du Créahm Région Wallonne à Liège de 1996 à 2008.

« Issu d'une famille de trois enfants, Pascal Tassini ne suit jamais d'enseignement scolaire. Après le décès de ses parents, il est pris en charge par son frère cadet et intègre les ateliers du Créahm à Liège. De prime abord discret, il s'impose rapidement comme une figure incontournable de l'atelier. Artiste aux multiples facettes, il construit progressivement un univers cohérent et sensible au moyen de divers médias : peintures, écritures, modelages, assemblages, créations textiles... Chez lui tout est lié. Son œuvre est présentée lors de diverses expositions d'envergure sur la scène nationale et internationale, elle est conservée dans diverses collections publiques et privées. En 2003, lors de sa première exposition personnelle au Madmusée, il construit une version de sa cabane-atelier dans les murs du musée. Depuis sa participation à « mad in », défilé insolite de créations textiles, organisé par le Madmusée en 2006, il s'immerge totalement dans le travail textile, élaborant coiffes baroques, tenues de mariées ou encore un costume pour le Manneken Pis en 2006. En 2009, le Madmusée lui consacrera une exposition rétrospective et une monographie.

Lorsqu'il intègre le Créahm, Pascal Tassini se montre dans un premier temps plus intéressé par le rangement que par les activités plastiques qui lui sont proposées. Maniaque, il organise avec soin l'espace de travail. C'est lors de l'un de ses nettoyages frénétiques qu'il tombe en arrêt devant une image dans un catalogue d'exposition d'art africain du musée de Tervueren. Cette reproduction opère sur lui une sorte de stimulus créatif. Pascal Tassini fait alors émerger de la terre un personnage phallique qui, bientôt, est rejoint par sa tribu de confrères. Ses totems de terre, similaires, sont dénués de membres, dépouillés de détails. Plus tard, il y adjoint de nouveaux éléments morphologiques : « gros orteils », anses et cornes, couvre-chefs... Au départ conçue comme une entité unitaire, l'armée de phalli se soude dans d'autres réalisations jusqu'à former des conglomerats étranges. Pour ranger tout ce beau monde, Pascal Tassini s'aménage dans l'atelier un espace personnel. Placé de manière stratégique, il lui permet de tenir à l'œil tout ce qui se déroule alentour. Il construit cette cabane au moyen de bric et de broc, récupéré ou subtilisé de-ci de-là. Au fil de ses trouvailles, il noue à son ensemble un réseau de morceaux d'étoffes. En perpétuelle évolution, en



constante mutation, le nid prend forme. Pendant une période, l'artiste, comédien farceur, y reçoit sur invitation quelques hôtes – à l'attention desquels il rédige de son écriture caractéristique des ordonnances ou déclarations d'amour. La réalisation de cette cabane laisse éclater au grand jour sa passion pour le travail textile. En effet, Pascal Tassini commence par réaliser discrètement de petites pelotes avec des lanières de textiles divers noués passionnément, il s'attaque ensuite à des réalisations plus monumentales. Les étoffes roulées, attachées solidement, deviennent dès lors des entités aux nombreuses excroissances. Leur morphologie suit une évolution comparable à celle mise en œuvre lors de la réalisation de ses modelages : structures de plus en plus complexes assemblées en un seul et même essaim aux abondantes protubérances. »<sup>40</sup>

## Patrick Hanocq



Patrick Hanocq, acrylique, 116 x 79,5 cm, 2015

Ougrée, 1961. Il fréquente les ateliers du Créahm depuis 1984.

« Avant de bénéficier d'une reconnaissance pour son œuvre peinte, Patrick Hanocq a acquis une première notoriété grâce à ses activités de danseur et d'acteur au sein des ateliers du Cejiel et du Créahm. Le systématisme répétitif dont il fait preuve sur scène est également une constante dans ses créations plastiques. Ses toutes premières réalisations sont figuratives. Très rapidement, toutefois, il se construit un vocabulaire abstrait et une méthode de travail caractéristiques : un procédé de quadrillage qui consiste à apposer minutieusement des signes aux feutres ou aux pastels sur ses

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 235-236.

fonds colorés à l'acrylique. Personnage jovial et attachant, il aime à développer une certaine complicité avec les animateurs autour de son travail. Lorsqu'il arrive à l'atelier, il choisit lequel d'entre eux aura le « privilège » de travailler avec lui. S'instaure alors un véritable dialogue d'experts autour de questions picturales fondamentales. Depuis 2002, son œuvre est diffusée dans diverses expositions personnelles ou collective, en Belgique et à l'étranger. En 2002, le Madmusée lui consacre une exposition personnelle »<sup>41</sup>.

## Michel Petiniot



Michel Petiniot, feutre noir sur image imprimée, 29 x 44 cm, 2018

Liège, 1963. Il fréquente l'atelier du Créahm depuis 1989.

« Michel Petiniot s'inspire souvent de photographies. Toutefois, ce qui est représenté importe généralement assez peu. Le document initial définit d'abord les grandes lignes de ses compositions et ses formes essentielles. Interprétant ses sujets avec une très grande liberté, il n'est pas rare qu'une même image – une peinture du Douanier Rousseau, une vue de Liège, une photo extraite d'un magazine – fasse l'objet d'un grand nombre de versions comme Pablo Picasso déclinant à l'infini les *Ménines* de Vélasquez.

Artisan consciencieux, Michel Petiniot dessine avec la patience et la méticulosité du miniaturiste médiéval. Minutieusement, il recouvre la feuille de petits traits rigoureusement alignés, de vaguelettes, d'essaims de ponctuations ou de courbes concentriques. Ces signes élémentaires constituent son alphabet de base. Ceux-ci

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 130.

saturent parfois l'espace de la feuille, tantôt sont répartis de manière beaucoup plus lâche. Les masses de noirs sont très denses ou laissent émerger, en proportions variables, le blanc immaculé de la feuille.

Traits, courbes, points et lignes ondulées se combinent à l'infini pour donner forme à des éléments figuratifs comme on compose des mots à partir de caractères d'imprimerie. Si les sujets traités sont très variables, les dessins de Michel Petiniot se caractérisent par une série de motifs récurrents qu'il interprète toujours de la même manière : les humains et les animaux sont vus de face - la vue de profil est généralement réservée aux oiseaux et aux poissons – et présentent des yeux en amande ainsi qu'un appendice nasal très développé, les arbres sont constitué d'un tronc rectangulaire monolithique alors que les branches se réduisent à de simples traits hérissés d'antennes, les nuages sont formés d'ellipses concentriques comme des biscuits hollandais anamorphosés... »<sup>42</sup>.

## Alain Meert

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.



Alain Meert, acrylique, 271 x 170 cm, 2010

Montegnée, 1973. Il fréquente les ateliers du Créahm depuis 1996.

« Dès son arrivée au Créahm, où il participe aux ateliers danse et arts plastiques, Alain Meert impose résolument son tempérament mais aussi sa belgitude. À l'origine, il se plait à ne travailler que les couleurs du drapeau belge et ses sujets traitent principalement du football. Au fil du temps, il parvient à aborder divers thèmes et médias, sans pour autant oublier de replacer à l'occasion, dans un coin ou l'autre de sa composition, l'un de ses leitmotivs : la fatidique coupe ou notre fier drapeau tricolore. D'une grande ingéniosité, partisan de l'économie d'énergie, il sait se ménager. Pendant un temps, il applique ainsi sa signature sur toutes sortes de supports, s'appropriant les objets en devenir d'œuvres personnelles. A contrario, il peut également s'investir entièrement dans un projet qui l'enthousiasme, travaillant chez lui à des croquis ou des propositions de recettes qu'il soumet par la suite à l'atelier. Bien qu'il ait acquis une certaine maîtrise technique, il est toujours en expérimentation et en recherche de supports. En 2002, il s'approprie le projet collectif de la caravane du Créahm, présenté à la Zinneke Parade à Bruxelles, pour le transformer en véhicule personnalisé aux couleurs et motifs belges. En 2005, avec Alain Winand, il conçoit le projet de performance « A. M. meets L.A. » : un tableau vivant, un ricochet d'actions, de danses et de paroles autour de l'univers de la poétesse

Laurie Anderson»<sup>43</sup>. L'une de ses dernières créations, *Le musée idéal*, réalisée au cours de l'année 2019, s'inscrit directement dans le processus d'ouverture du Trinkhall museum.

---

<sup>43</sup> *Madmusée Collection. 1998-2008*, p. 168-169.



## IX

### **Pierre De Peet au Trinkhall museum**

L'acquisition par le Trinkhall de trente œuvres de Pierre De Peet est le premier aboutissement de notre nouvelle politique d'accroissement de la collection auprès d'ateliers extérieurs. Cette acquisition a fait l'objet de réflexions approfondies et de longues tractations avec le Créahm-Bruxelles. Celles-ci ont conduit, dès le début de l'année 2021, à l'entrée dans la collection de ces œuvres dont nous ne manquerons pas d'assurer, au cours des prochains mois, la diffusion et la valorisation.



Pierre De Peet (1929-2019) est l'un des artistes phares des ateliers du Créahm Bruxelles, où il a œuvré pendant près de trente ans, d'août 1990 jusqu'à sa mort, survenue en novembre 2019. Issu d'un milieu relativement modeste, une grande fragilité psychique lui ferme très tôt les chemins de l'école. Il aide aux champs, comme il l'explique dans son autobiographie, puis rejoint son frère dans la boulangerie familiale, où il travaille comme ouvrier pendant plusieurs années. En 1988, il est accueilli dans le centre d'hébergement « Les Chataignes », à Woluwe-Saint-Pierre. Il y réside jusqu'à la fin de ses jours. En août 1990, à l'âge de 60 ans, il intègre les ateliers du Créahm-Bruxelles. Il y développe peu à peu une œuvre plastique d'une bouleversante intensité, dessins, peintures et gravures. La sûreté parfaite du trait, l'intelligence des couleurs, le sens inné de la narration et une poésie incomparable de l'écart constituent les éléments principaux d'un langage pictural où l'expressionnisme, en ses dimensions parfois les plus tragiques, ne cesse de dialoguer avec une manière de douceur et de tendresse à nulles autres pareilles. Pierre De Peet porte sur le monde un regard à la fois sans concession et d'une extrême bienveillance. Il feuillette magazines et livres d'art, constellations d'images, d'émotions et d'événements, la trame d'une chronique élective de la vie telle qu'elle va, pour le meilleur et parfois pour le pire, les gens et les corps comme saisis dans la nudité d'exister et qui renvoient, transparents, à nos propres douleurs et à nos propres espérances.

L'œuvre de Pierre De Peet a bénéficié déjà de nombreuses expositions, essentiellement collectives, mais elle est restée jusqu'à présent quelque peu confinée dans le réseau national des arts singuliers. Quelques-unes de ses pièces sont conservées au musée Art et marges et au Trinkhall museum. D'autres ont été données à la vente et sont éparpillées chez de chanceux collectionneurs privés. Mais la plus grande partie – plus de deux cents pièces - reste la propriété des ateliers du Créahm Bruxelles. Elles y sont conservées, mais dans les conditions précaires des rangements

d'atelier, qui ne permettent ni leur préservation à long terme ni leur mise en œuvre dans un cadre adéquat de diffusion et d'étude. C'est pourquoi il était urgent d'assurer à la fois leur conservation et leur valorisation bien entendue. Avec Simon-Pierre Toussaint, directeur du Créahm Bruxelles, nous sommes convenus de la constitution d'un fonds Pierre De Peet au cœur de la collection du Trinkhall museum par le moyen de la présente acquisition. Il s'agit de la sélection de trente pièces, qui traduisent la diversité des chemins d'expression empruntés par l'artiste, leur évolution également, tout en privilégiant les œuvres les plus fortes et les plus accomplies d'une carrière expressive désormais aboutie.



Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 55 x 75 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).





Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 73 x55 cm, s.d..  
Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).



Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 55 x36,5 cm, s.d..  
Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).

## Liste des œuvres de Pierre De Peet entrées dans la collection

On indique, avec la désignation iconographique, les numéros d'inventaire désormais attribués à chacune des œuvres.

- 2021.001  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur bois, 15,8 x 15cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.002  
Pierre De Peet, s.t., gravure, 24,3 x 20cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.003  
Pierre De Peet, s.t., gravure, 30 x 20cm, 2003. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.004  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 73 x55 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.005  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 73 xx55 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.006  
Pierre De Peet, s.t., huile sur bois, 20 x 20cm, 2004. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.007  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur bois, 20 x 20cm, 2005. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.008  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur bois, 15x x 15cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE). :
- 2021.009 (exemplaire 1/15)  
Pierre De Peet, s.t., linogravure, 29.3 x 23 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.010

Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 55 x 36,5 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).

- 2021.011  
Pierre De Peet, s.t., pastel gras sur papier, 73 x 55 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.012  
Pierre De Peet, s.t., acrylique et crayon sur papier, 42 x 29,5 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.013  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur bois, 20 x 20 cm, 2007. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.014  
Pierre De Peet, s.t., fusain sur papier, 30 x 30,5 cm, 1994. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.015  
Pierre De Peet, s.t., crayons de couleur sur papier, 19,5 x 27,5 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.016  
Pierre De Peet, s.t., crayons de couleur et feutre sur papier, 56 x 35,5 cm, 2018. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.017  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 73 x 55 cm, 2002. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.018  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 27 x 19 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.019  
Pierre De Peet, s.t., crayons de couleur sur papier, 73 x 54,5 cm, 1999. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.020  
Pierre De Peet, s.t., crayons de couleur sur papier, 37,5 x 55 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.021  
Pierre De Peet, s.t., pastel sec sur papier, 78 x 51,5 cm, 1991. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.022

Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 55 x 75 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).

- 2021.023  
Pierre De Peet, s.t., crayons de couleur sur papier, 52,5 x 55 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.024  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 73 x 55 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.025  
Pierre De Peet, s.t., pastel sec sur papier, 52 x 78 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.026  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur bois, 33,5 x 33,5 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.027  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 35 x 27 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.028  
Pierre De Peet, s.t., acrylique sur papier, 27 x 19 cm, s.d.. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.029  
Pierre De Peet, s.t., pastel sec sur papier, 73 x 55 cm, 1999. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).
- 2021.030  
Pierre De Peet, s.t., crayons de couleur sur papier, 14 x 157 cm, 2004. Atelier : Créahm-Bruxelles (BE).

## X

### ***Des lieux pour exister***

#### **Note d'intention pour la prochaine saison du Trinkhall (2021-2022)**

L'actualité et les profondes transformations qu'elle induit nous invitent à repenser en profondeur la prochaine saison du Trinkhall. Nous travaillons avec ardeur à sa préparation. Nous sommes repartis des travaux préparatoires à l'exposition *Génies du lieu*, qui a dû être annulée, pour en élargir la problématique autour de trois axes : le lieu que nous occupons et qui, depuis près d'un siècle et demi, se métamorphose ; la collection et tout ce qu'elle invite à réfléchir autour de la question du lieu, des ancrages, des refuges, des abris, des cabanes ; l'atelier, en toute ses déclinaisons, comme modèle d'expérience et de déploiement d'un « commun » véritable. Le texte qui suit est une première formulation de nos travaux à venir.

Nul ne sait exactement ce qui nous est arrivé. Un matin, nous nous sommes éveillés et le monde avait basculé. Ce fut, pour nous, au Trinkhall, une sensation très curieuse et déroutante. Après plus de dix années d'effort et d'exil, la rénovation de notre bâtiment était enfin terminée. Le musée devait ouvrir ses portes dès les premiers jours du printemps, à Liège, au cœur du parc d'Avroy. Nous étions plein d'impatience et d'enthousiasme. Nous venions de recevoir le premier numéro de la Gazette du musée et de mettre en ligne notre nouveau site internet. Quatre livres étaient à l'impression. Nous nous affairions à terminer le montage des expositions. Tout le monde était à l'ouvrage, l'équipe du musée, les menuisiers les peintres et les électriciens. La lumière était magnifique. Parfois nous éclatons de rire. Le musée tombait comme un fil à plomb dans nos yeux. Ce sera, disions-nous, un musée de plein vent, porte battante ouverte sur la ville et sur le monde. Un musée d'art contemporain : c'est-à-dire un musée qui adresse au présent les questions qui importent.



Photo : Gaetan Lino

Nous étions éblouis par les merveilles de la collection que nous ne cessions de redécouvrir : plus de trois mille œuvres, provenant du monde entier, essentiellement réalisées, en contexte d'atelier, par des artistes porteurs d'un handicap mental. En prendre soin était un privilège dont nous mesurions toujours mieux l'importance. Nous entretenions avec elles des relations d'amitié d'une extraordinaire intensité. Quand nous installions certaines d'entre elles dans les salles du nouveau musée, nous ne pouvions retenir nos larmes. Nos enthousiasmes et nos inquiétudes trouvaient à s'accorder dans le sentiment, un peu grave, d'une responsabilité qui nous était confiée. Autour de la notion « d'arts situés », que nous avons patiemment élaborée pour définir la politique muséale du Trinkhall, nous nous étions donné pour mission de défendre « la puissance expressive des mondes fragiles ». Ne plus, disions-nous, regarder la

collection avec les yeux du monde de l'art, mais le monde de l'art avec les yeux de la collection.



Ronny MacKenzie – Collection Trinkhall museum

Il y avait là tout un programme de savoir et d'émotion partagée, à l'exact entrecroisement du sensible et de l'intelligible, dont nous commençons à éprouver la fécondité et les vertus transformatrices. Nous avons conçu la première saison du Trinkhall autour de la thématique du visage (« Visages/frontières ») où chacun pourrait reconnaître l'énigme d'être soi. Les pièces de la collection en offraient une illustration extraordinairement diverse et d'une bouleversante intensité – comme si, dans le refuge des ateliers, avait pu librement se déployer, depuis plus de quarante ans, la question même de l'identité. Les images et les sculptures de la collection paraissaient traverser toute l'histoire de l'art, hantée, depuis les origines et jusqu'à aujourd'hui, par la figuration des visages. Encore n'étaient-ce pas les formes affirmatives ou les plus communément célébratives de la visagité qui étaient ici données à voir, mais toutes ses déclinaisons interrogatives. Les visages de la collection traversaient les frontières de l'identité, ils s'effaçaient, se dédoublaient, se déchiraient, s'emboîtaient ou se multipliaient, choses parmi les choses, témoins d'existences fragiles et fragmentées, inquiètes ou jubilantes, emportées dans le mouvement perpétuel des environnements où elles se tiennent. La collection des visages, assemblée dans les murs du musée, cartographiait nos histoires, nos émotions, nos vérités. C'était une topographie, le premier repérage des lieux où nous nous tenons.

\*

Le musée n'a pas ouvert ses portes : le 17 mars 2020, à midi, le pays et, bientôt, le monde entier étaient confinés! C'était il y a une année d'ici – un jour ou une éternité. Ce fut une année d'incertitudes et de difficultés. Il nous a fallu patienter de longs mois. Entrouvrir le Trinkhall, puis fermer nos portes à nouveau à la fin de l'été et les rouvrir encore au seuil de l'hiver. Nous avons annulé des expositions, reporté des concerts,



déplacé des événements, des causeries et des fêtes, nous avons ensuite reprogrammé certaines d'entre elles, pour les déplacer à nouveau. Nous avons mené comme tout le monde notre petit travail de Sisyphe. Nous avons fait contre mauvaise fortune bon cœur; nous avons été groggy et désemparés ; nous n'avons cessé de travailler. Nous nous sommes confinés au Trinkhall. Nous sommes devenus les gardiens d'un phare, disions-nous, dont nous voulions qu'il clignote dans la nuit.

Nous nous sommes demandés où nous étions, ici, ou là, au cœur d'un parc arboré qui garde la mémoire de ses diverses occupations. C'était un grand voile de lumière doucement posé dans le sillage des temps – la ville ancienne et ses bras d'eau, l'assèchement du fleuve au début du XIXe siècle, le dessin et l'aménagement du parc, les arbres qui grandissent, la construction d'un pavillon mauresque en 1880, ses usages – on y fumait, on y échangeait des idées, on y dansait, on y jouait au billard -, ses abandons, son remplacement par le bâtiment moderne des années '60 et, aujourd'hui, son tout nouvel habit opalin : paysages, émotions, mémoires entrecroisées, la tristesse et la joie des récits, des histoires. Nous nous sommes pris de passion pour le lieu où nous étions.



Le Trink-hall, fin XIXe siècle - Archives Trinkhall museum

Nous nous sommes dit que la crise que nous traversons avait à voir avec la question des *lieux*. Nous nous sommes dit que le coronavirus était peut-être l'opérateur d'une reconfiguration des lieux – ou de la notion-même de lieu, qui est à l'espace ce que l'histoire est au temps, c'est-à-dire la mise en œuvre d'un système de relations. Nous en éprouvons au jour le jour la transformation irréversible.





Le Trinkhall en 1972 – Archives Trinkhall museum

Déjà, la manière dont tout avait commencé nous avait mis la puce à l'oreille. Notre musée avait fermé avant même d'être ouvert ! Nous faisons là une bien curieuse expérience. Nous étions comme en suspension parmi les temps et parmi les lieux, basculant dans une forme totalement inédite d'indétermination. Peut-être n'était-ce là, nous disions-nous, ni une bonne ni une mauvaise nouvelle, mais nos yeux enfin décillés. En tout cas il nous apparaissait que nous devrions, dans l'avenir, faire usage de ce que nous étions en train de vivre.

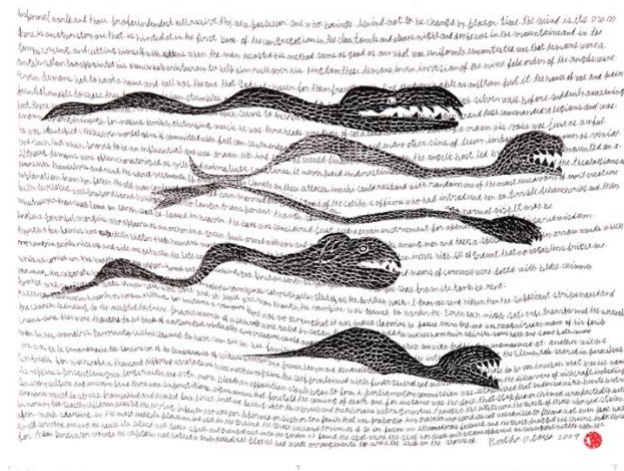
\*

Le printemps fut incroyablement solitaire. Le Trinkhall était une île. Nous en étions les Robinson. Quand, au début de l'été, quelques premiers visiteurs vinrent y accoster, nous en fûmes tout étourdis. C'étaient des naufragés, comme nous, échoués en d'autres îles, dont ils nous donnaient des nouvelles. Le monde était devenu un immense archipel de solitudes, innombrables et minuscules. Nous recevions nos visiteurs avec beaucoup d'amabilité, et comme avec une sorte de solennité ou de gravité. Nous avons pris le temps de vivre sur notre île, que nous n'avions plus quittée depuis des mois et dont nous connaissions de mieux en mieux les richesses et la diversité. L'intensité de nos rencontres en était toute transfigurée. Nous échangeions des paroles de naufragés. Et prenions conscience de l'artifice en lequel, jusque-là, nous avions vécu.

\*

Nous n'habitons plus les lieux qui nous avaient été familiers ni ne rêvions nos ailleurs de la même façon. Nous étions reconduits à nos ancrages. Nous nous tenions dans nos cabanes, tellement plus fragiles que nous le pensions. Dehors avait perdu une partie de son sens. Il n'y avait plus de vastitudes, mais la constellation des dedans où nous devons retrouver le pouvoir et l'intelligence d'exister. Nous devenions plus

modestes. Nous étions dans nos ateliers, à inventer à la diable des manières de tenir, de penser, de devenir, de sentir ou simplement d'être là.



Bertha Otoyá – Collection Trinkhall museum

Plus que jamais, au Trinkhall, nous étions au coude à coude des œuvres que nous abritons, des artistes que nous célébrons, dans l'intimité de leurs cabanes, la franchise et la délicatesse de leurs traits. Nous devenions les disciples de leurs rêves.

\*

Nous étions en train de perdre nos arrogances et de nous rendre compte que nos confinements de circonstance – si douloureux -, étaient aussi et peut-être surtout le signe d'un universel confinement auquel, très longtemps, nous avions pensé être étrangers, nous croyant, nous, humains, souverains et libres, *déconfinés* par nature puisque seuls, parmi les existants, nous étions des êtres de culture, de langage, de pensée, puisque seuls nous étions les maîtres du temps et des lieux. Il nous fallait en rabattre alors que nous découvrions, avec quelle violence, notre nature irrévocablement confinée. Notre émotion et nos paroles de naufragés nous en faisaient percevoir l'évidence.

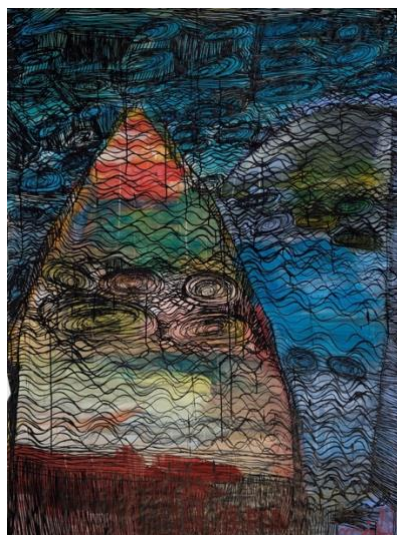


Doreen Mc Pherson – Collection Trinkhall museum

Nous écoutions la radio, nous lisions les journaux, nous suivions avec attention la cohérence et le désordre des réponses apportées à la crise. Dans la confusion qui

régnait, qui aurait pu se croire mieux avisé ? Mais nous étions heurtés, parfois, face à certains appels impatients à revenir au monde d'avant, à cette normalité qui nous paraissait de plus en plus aveugle et factice. Nous avions gagné de haute lutte notre statut de naufragé, nous en considérons à peine les effets : voudrait-on, à nouveau, nous déposséder de ce qu'il nous apprenait à reconnaître ? Nous recevions nos visiteurs, nous échangeons nos paroles naufragées et nous tenions par-dessus tout à ce qu'elles étaient en train de nous faire voir de nos îles et de nos cabanes. Nous nous savions privilégiés – seuls, parmi les « institutions culturelles », les musées avaient été autorisés à rouvrir leurs portes ! -, mais nous ne voulions pas que ce privilège fasse bannière d'un monde « d'avant » à retrouver à l'identique, où la culture, justement, est souvent si tristement réduite à l'état de produit de consommation, de marchandise, de divertissement, de faire-valoir, nous laissant, malgré l'apparence, orphelins d'un commun véritable.

\*



Michel Petiniot – Collection Trinkhall museum

Sur l'île où nous nous trouvons, disciples des œuvres que nous abritons, partageant nos paroles de naufragés, perdus mais vivants dans l'immense archipel des solitudes, nous nous sentons plus que jamais connectés, responsables, à la fois enthousiastes et inquiets. Nous faisons l'expérience d'être « situés », au sens où nous avons défini la notion d'arts situés, mais maintenant avec quelle nécessité et quelle densité accrues ! Les lieux nous importent, ceux-là où nous sommes confinés, mais qui nous donnent la mesure des *confins*, c'est-à-dire à la fois des limites et des lointains, l'ancrage et l'envol, l'idée même que nous nous faisons de l'expression artistique : le mouvement d'une flèche et sa cible indéterminée ; notre principe d'existence : à la fois « être là » et se propulser « hors de soi ».

\*

Nous consacrons la deuxième saison du Trinkhall à la question des lieux et nous l'intitulons, pour toutes les raisons qui viennent d'être dites, « Des lieux pour exister ». Nous établirons la topographie croisée des lieux où nous nous tenons : la **collection**, bien entendu, au cœur de ce qui nous inspire ; mais aussi bien le **bâtiment** qui nous abrite et qui, depuis le XIXe siècle, se métamorphose ; et **l'atelier**, en ses déclinaisons concrètes, ce qu'il rend possible, et son principe : le lieu idéal où, depuis des temps immémoriaux, s'invente, ici et maintenant, les puissances du commun.

## XI

### **La librairie du Trinkhall**

La librairie du Trinkhall, discrètement déployée dans les belles armoires en bois clair du rez-de-chaussée, constitue, à part entière, un des instruments de médiation du musée, au sens large où nous définissons la médiation. Instrument de médiation et outil d'approfondissement, elle offre en permanence à la vente, outre les publications du musée, deux à trois cents ouvrages très régulièrement réassortis qui accompagnent au plus près notre réflexion et relaient les thématiques de nos expositions. Elle comporte également une section destinée aux jeunes lecteurs et propose une sélection d'objets directement liés à nos activités.





L'espace librairie, la qualité et la souplesse de son fonctionnement, reposent sur un accord de partenariat que nous avons pris avec Pax, principal libraire indépendant de Liège. Sauf les ouvrages que nous publions et les catalogues d'ateliers qui ne s'inscrivent pas dans les circuits de distribution habituels, les livres sont mis en dépôt par Pax en nos rayonnages<sup>44</sup>. Ils sont sélectionnés par nos soins et sur propositions de la librairie spécialisée qui, chez Pax, s'occupe de la section beaux-arts. Le réassort très régulier et les compétences de la librairie Pax nous permettent de suivre l'actualité au plus près.

La librairie du Trinkhall est un espace de découverte qui s'inscrit pleinement dans notre politique muséale. Elle rencontre un succès qui dépasse largement nos attentes. Ainsi, en 2020, malgré les conditions très restrictives de visite et quatre mois d'ouverture seulement, plus de trois cent cinquante volumes y ont été vendus<sup>45</sup>. La librairie est fréquentée avec beaucoup d'intérêt par nos visiteurs, nombreux à revenir régulièrement y chercher de nouvelles inspirations de lecture. Elle contribue en outre à cette forme de sociabilité douce qui est directement associée à l'esprit qui nous anime. L'on se sent bien dans l'espace librairie, à l'accueil du musée : on discute des livres, on s'enquiert des nouveautés, on prend le temps de feuilleter les ouvrages en s'installant sur une banquette installée en bordure des rayonnages.

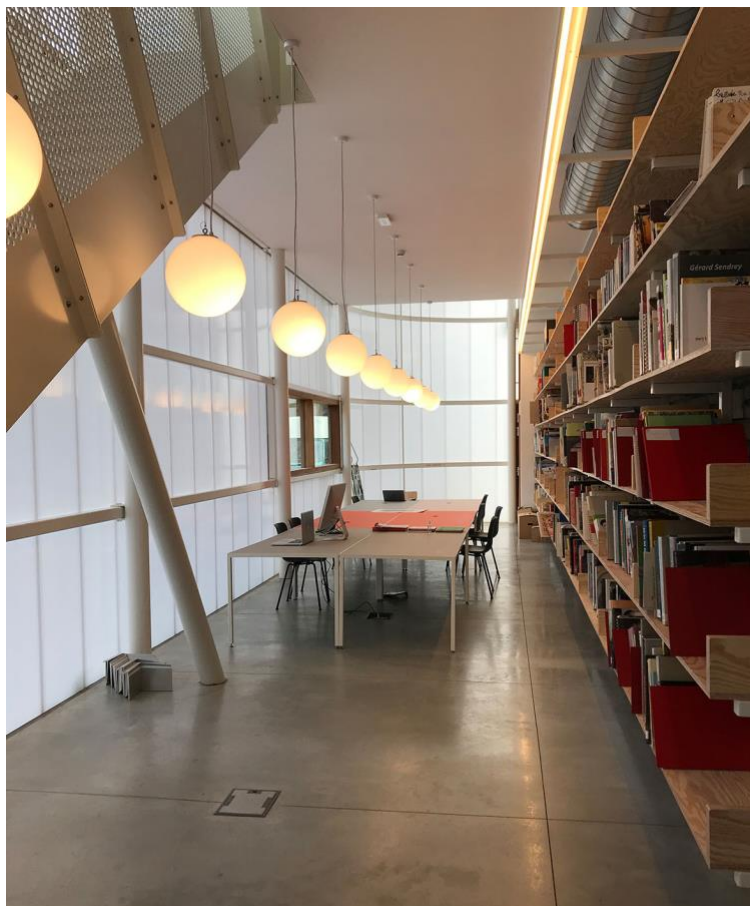
<sup>44</sup> La convention de dépôt qui nous unit à Pax, établie en mars 2020, prévoit une ristourne de 15% en notre faveur sur le prix de vente des ouvrages.

<sup>45</sup> 221 proviennent de chez Pax, 118 de nos propres éditions et 15 de dépôts d'ateliers.

## XII

### La bibliothèque

Le centre de documentation fait sa mue, s'installe en ses nouveaux locaux et devient la bibliothèque du Trinkhall museum ! C'est une vaste salle, au rez-de-chaussée, désormais accessible aux lecteurs, étudiants, chercheurs ou visiteurs. Les livres et les revues y sont en libre accès, disposés sur les amples rayonnages qui courent tout le long de la salle de lecture et s'élèvent en hauteur. La lumière est idéale. Le mobilier, tables et chaises, est prévu pour accueillir confortablement une trentaine de lecteurs, ou y organiser cours, séminaires et conférences. La bibliothèque a pour vocation de devenir le cœur battant du musée, centre de documentation et d'archivage, lieu de recherche, de méditation, de rencontre et d'émulation. Elle possède un fonds d'imprimés important – ouvrages, revues, catalogues d'exposition, fascicules – dont la constitution, depuis plusieurs décennies, reflète les politiques successives du Centre d'Art Différencié, du MAD musée et, aujourd'hui, du Trinkhall museum. Plus de deux mille publications, désormais soigneusement cataloguées, documentent, outre l'art en ateliers et le travail des artistes représentés dans la collection, les modes d'appréhension et de mise en usage des « arts aux frontières de l'art ». La bibliothèque est également dépositaire des archives du Créahm, qui lui ont été confiées en 2019 et sont actuellement en cours d'inventaire. Parmi ces archives, plusieurs centaines de cassettes video, en voie de numérisation, documentent, depuis les années '80, l'histoire des ateliers du Créahm et, tout aussi bien, le mouvement international de création dans lequel s'inscrit leur action. Enfin, le recollement systématique et raisonné des archives concernant les artistes de la collection permettra, à terme, de revoir en profondeur le catalogue du Trinkhall, d'en assurer la mise en ligne et la publication sous la forme d'un nouvel ouvrage.



Depuis mai 2017, le centre de documentation du Trinkhall Museum dispose d'un catalogue accessible en ligne. Lors de sa mise en œuvre, il est pensé et conçu comme un espace mutualisé avec Art et marges musée. La mise en ligne du catalogue répond à la volonté de communiquer et d'ouvrir nos collections documentaires à un large public. Depuis peu, le projet du catalogue collectif a été remis en question. En effet, les collections documentaires d'Art et marge musée ont été mises en dépôt à l'Institut Supérieur pour l'Étude du Langage Plastique (ISELP). Le fonds documentaire d'Art et marges intègre par la même occasion le catalogue de l'ISELP. C'est l'occasion de repenser et de mûrir le projet de notre catalogue. Il se positionnera désormais pleinement comme le catalogue des collections documentaires du Trinkhall Museum. Actuellement, 1996 notices ont été encodées dans le système intégré de gestion de bibliothèque PMB : on dénombre 1615 notices monographiques, 16 notices de périodiques et 365 notices de bulletins. Il faut également préciser que 598 notices d'articles ont été dépouillées et doivent encore être importées dans la base de données. Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2019, un total de 200 documents ont été catalogués. Les documents y sont repris sous la forme d'une notice catalographique constituée d'une description matérielle et thématique et d'une notice d'exemplaire comprenant notamment une cote de rangement.



Tout au long de l'année 2019, le centre de documentation a progressivement rapatrié la totalité des archives du Créahm Région Wallonne asbl<sup>46</sup>. Un ensemble d'archives riche et éclairant sur l'institution, mais un ensemble hétérogène qui réunit documents audiovisuels, photographiques, rapports d'activités... Des publications éparses qui nécessitent un travail documentaire indispensable de gestion, de sélection, de classement et de numérisation afin d'en assurer la pérennité et la valorisation. Dans ce cadre, l'année 2020 marque le début de la numérisation des archives vidéographiques du Créahm. Actuellement, une vingtaine de documents vidéo ont été numérisés. Ces derniers regroupent un ensemble de captations du travail en atelier d'arts plastiques ou des arts de la scène, d'interviews, de captations durant les montages et vernissages d'expositions<sup>47</sup>... La création et la valorisation d'archives concernant les artistes présents dans notre collection est également une priorité. Certains dossiers d'archives existent de longue date, mais n'étaient plus mis à jour depuis longtemps ; d'autres encore restent à concevoir. Ces archives comprennent d'importantes informations biographiques, techniques, bibliographiques... Elles sont également des sources de première main concernant nos prospections, rencontres et notre politique d'acquisition. Actuellement, il existe 190 dossiers d'artistes répartis en neuf boîtes d'archives. Parmi ceux-ci dix dossiers sont finalisés et à jour.

L'année 2020 a débuté avec la préparation du déménagement du centre de documentation. Un travail de mise en caisse et d'étiquetage de l'ensemble des documents classés par section a été réalisé. Le jeudi 12 et le vendredi 13 mars 2020, avec l'aide de l'asbl Aurélie, a eu lieu le déménagement du centre de documentation vers les nouveaux locaux. Enfin, après un long hiatus, la semaine du 12 juin 2020, les volumes du centre de documentation ont pris progressivement place dans les étagères de la bibliothèque.

Progressivement, alors que le centre de documentation émergeait à peine des caisses en carton, les premiers visiteurs et lecteurs sont apparus. Ils ne soupçonnaient pas toujours la présence d'un tel fonds documentaire. Des chercheurs, étudiants, artistes ou animateurs d'ateliers ont déjà pu découvrir cet espace et y parfaire leurs recherches. En témoigne, notamment, la venue d'une animatrice d'un atelier estonien<sup>48</sup> faisant des recherches afin d'élaborer un projet d'atelier audiovisuel. Chaque visiteur peut y travailler en autonomie avec un libre accès aux documents. Le documentaliste proposera une écoute, une oreille attentive, afin de pouvoir l'accompagner à travers les nombreuses ressources documentaires. Plus que jamais, le centre de documentation se pense comme un lieu accueillant et dynamique. Nous avons pour objectif de faire de cet espace un lieu actif, ouvert. Un véritable centre d'échange qui accueillera des conférences et des cours. Enfin, il est important de continuer à promouvoir activement ce formidable outil auprès d'autres institutions.

---

<sup>46</sup> A l'exception des archives administratives

<sup>47</sup> Voir annexes *inventaire des documents numérisés issus des Archives du Créahm*

<sup>48</sup> Marta Kucza, anthropologue et réalisatrice bénévole au Maarja küla Village.

## Acquisitions 2019 & 2020

78 nouveaux documents acquis

|               |
|---------------|
| <b>Livres</b> |
|---------------|

Baptiste BRUN, *Jean Dubuffet et la besogne de l'art brut, Critique du primitivisme*, Dijon, Les Presses du Réel, 2019, 560 p.

Lena CIRILLO, *John Mackay Northe, Ardent Gleanings*, Melbourne, Art Project Australia, 2006, 48 p.

Sue CRAWFORD, Josef POWER, *A place to call home*, Melbourne, Art Project Australia, n. p.

Brunhilde BORMS, Luc DERYCKE (éd.), *Danny Bergeman, The Zandberg Drawing*, Gand, Borgerhoff & Lamberigts, 2019, n. p.

Gilles DEBRUN, Pauline DE LABOULAYE, *Architectures Wallonie-Bruxelles, Inventaire #3, 2016-2020, Bruxelles*, Cellule Architecture Wallonie-Bruxelles, 2020, 382 p.

Didier DAENINCKX, *Caché dans la maison des fous*, Paris, Folio Gallimard, 2017, 128 p.

Guy DALLEVET (dir.), *BH8N, Le jour d'après*, Lyon, Biennale Hors Normes, 2019, 202 p.  
Bruno DECHARME (dir.), *Brut Photo, Collection Bruno Decharme & compagnie*, Paris, Flammarion, 2019, 322 p.

Céline DELAVALUX, *Art Brut, Le guide*, Paris, Flammarion, 2019, 224 p.

Adelheid DUVANEL, *Anna & moi*, Bruxelles, Vie parallèle, 2018, 112 p.

Adelheid DUVANEL, *Délai de grâce*, Bruxelles, Vie parallèle, 2018, 112 p.

Anne-Marie DUBOIS, *Rien à voir, quand la création échappe au symptôme*, La collection Sainte-Anne, Paris, In Fine, MAHSA, 2019, 175 p.

Jana EVANS BRAZIEL, *Riding with Death, Voodoo Art and Urban Ecology in the streets of Port-au-Prince*, Jackson, University Press of Mississippi, 2018, 276 p.

Laurent, GERVEREAU (dir.), *L'art brut existe-t-il ?*, Paris, Lienart, 2019, 263 p.

Nina KATSCHNIG (dir.), *Big formats*, Klosterneuburg, Galerie Gugging, 2019, 48 p.

Nina KATSCHNIG (dir.), *25 Jahre Galerie Gugging – Happy 25<sup>th</sup> birthday Galerie Gugging!*, Klosterneuburg, Galerie Gugging, 2019, 72 p.

Nina KATSCHNIG (dir.), *Ladies – brut*, Klosterneuburg, Galerie Gugging, 2019, 60 p.

Nina KATSCHNIG (dir.), *Überdrüber...*, Leopold Strobl & Arnulf Rainer, Klosterneuburg, Galerie Gugging, 2020, 60 p.

Simon LUTTIN, Liz COX (éd.), *Leo Cussen, Golden Years*, Melbourne, Art Project Australia, 52 p.

Mathieu MORIN, *Des pépites dans le goudron*, Bruxelles, FRMK, Vielsalm, La "S" Grand Atelier, 2019,

341 p.

Nk GUY, *Art of Burning Man*, Cologne, Taschen, 280 p.

Jean LECLERC, *HUMPF*, Bruxelles, FRMK, Vielsalm, La "s" Grand Atelier, Vielsalm, 2019, 440 p.

Matthias NEUBERT (dir.), *Wenn Alles Anders. Outsider Art*. Bad Durkheim, Lebenshilfe Bad Durkheim e. V., 2015, 191 p.

Brigette NORTON (éd.), Julian Marin, *Transformer*, Melbourne, Art Project Australia, 2014, 52 p.

Lucienne PEIRY, *Écrits d'art brut*, Paris, Seuil, 2020, 288 p.

Sophie PODOLSKI, *Le pays où tout est permis*, Bruxelles, Fonds Mercator, WIELS, 2018, 144 p.

Valérie ROUSSEAU, *Bill Traylor*, Milan, 5 continents, 2018, 192 p.

Pascal RIGEADE (dir.), *Art brut et apparentés*, 30 ans de Création Franche, Bègles, Musée de la Création Franche, 2019, 49 p.

Thomas ROSKE et. Al., *Gewächse der Seele – Pflanzenfantasien zwischen Symbolismus und Outsider Art*, Berlin, Stuttgart, Hantje Cantz, 2019, 331 p.

Thomas ROSKE (dir.), *Uniform und Eigensinn. Militarismus, Erster Weltkrieg und Kunst in der Psychiatrie. Werke der Sammlung Prinzhorn*, Heidelberg, Wunderhorn, 2019, 207 p.

Barbara SAFAROVA, Antoine DE GALBERT, *L'envol ou le rêve de voler*, Paris, La Maison Rouge, Flammarion, 2018, 240 p.

Maria Stavrinaki, Thierry DUFRÊNE, *Jean Dubuffet, Un Barbare en Europe*, Paris, Hazan, 2019, 224 p.  
Anne STONEHOUSE, James MCDONALD, *So far... Eight Artists / Eight Stories*, Melbourne, Art Project Australia, 2014, 139 p.

Sarah, SUZUKI, *Bodys Isek Kingelez*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2018, 144 p.

Michel THÉVOZ, *Pathologie du Cadre, Quand l'art brut s'éclate*, Paris, éd. de minuit, 2020, 153 p.

Thierry VAN HASSELT, Marcel SCHMITZ, *Vivre à Frandisco*, 2e éd. revue et augmentée, Bruxelles, FRMK, Vielsalm, La "S" Grand Atelier, 2018, 192 p.

Emma WOLLEY (éd.), *Lisa Reid, The devil's in the Detail*, Melbourne, Art Project Australia, 2015, 52 p.

## Multimédia

John MALOOF, Charlie SISKEL. *A la recherche de Vivian Meyer*. [DVD]

## Périodique

ART MEME (L'), Chronique des arts plastiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles, N°77>81

Création Franche. Au cœur de l'aventure contemporaine. N°50>53

Fascicule de l'art brut n°26

Œil (L'), N°719 &gt;732

Raw Vision, outsider . Brut . Folk . Naive . Intuitive . Visionary, N° 32-62-99&gt;102-104&gt;106

Regard, N°143&gt;149

## Inventaire des documents numérisés issus des Archives du Créahm

### 1. Créahm Région Wallonne

| N°     | Titre                                                                            | Durée    | Lieu                                       | Date                    | Sujet                                                                    | Réalisation                                                                                                                                                                                                               |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------|----------|--------------------------------------------|-------------------------|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| CR 001 | Projet Alain Meert et Alain Winand                                               | 31'39    | Créahm quai Saint-Léonard n°6, 4000 Liège. | 10/2005                 | Performance son, lumière et mouvement de l'artiste.                      | / Montage Muriel Thies                                                                                                                                                                                                    |
| CR 002 | Dr. Tassini cabinet n°1                                                          | 48'37    | Créahm quai Saint-Léonard n°6, 4000 Liège. | avril, mai et juin 2003 | Interview. Création de la cabane aux ateliers du Créahm.                 | /                                                                                                                                                                                                                         |
| CR 003 | Vanille Chocolat-Chocolat Vanille                                                | 7'49     | Créahm quai Saint-Léonard n°6, 4000 Liège. | 2002                    | Reportage sur la vie quotidienne d'Anny Servais.                         | Réalisation : Anny Servais, Béatrice Jacquet et Muriel Thies. Créahm Région wallonne 2002                                                                                                                                 |
| CR 004 | Kesk'on fait au CREAHM                                                           | 2"11'41  | Créahm quai Saint-Léonard n°6, 4000 Liège. | 2002                    | Présentation du Créahm.                                                  | Muriel Thies et Jean El Tanir, à l'initiative du Musée de l'Art Différencié - ASBL Créahm Région wallonne                                                                                                                 |
| CR 005 | Mercredi des générations                                                         | 1"04'07  | Créahm quai Saint-Léonard n°6, 4000 Liège. |                         | Rencontre entre les artistes du Créahm et les publics extérieurs.        | /                                                                                                                                                                                                                         |
| CR 006 | L'homme d'après journée = conte chorégraphique clip promo – 10 min/ Février 2001 | 10'      | Créahm quai Saint-Léonard n°6, 4000 Liège. | 2001                    | Clip chorégraphique.                                                     | Distribution : Myriam Vanhaelen, Sophie Pauquet, Alain Bougnet, Claude Loret, Luc, Eyen, Cathy Saint Remy, Chorégraphie et mise en scène : Alain Winand et Cathy Saint Remy<br>Production : Ateliers du Créahm - Wallonie |
| CR 007 | Table Mountain                                                                   | 08'      | Créahm quai Saint-Léonard n°6, 4000 Liège. |                         | Art de la scène. Une création collective menée par Alain Winand.         | Réalisation : Muriel Thies                                                                                                                                                                                                |
| CR 008 | Montage exposition 1998...                                                       | 52'40    | MADmusée Parc d'Avroy, 4000 Liège          | 1998                    | Reportage sur le montage d'une exposition.                               | /                                                                                                                                                                                                                         |
| CR 009 | Comprend différents extraits audiovisuels sans titres                            | 01"40'16 | /                                          |                         | -Atelier de mosaïque, céramique et ferronnerie<br><br>-Concert du Créahm | /                                                                                                                                                                                                                         |

|           |                                                                                                                                            |               |                                                    |                  |                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|----------------------------------------------------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|           |                                                                                                                                            |               |                                                    |                  | -A chanter –<br>« Improvisation avec<br>Froidbise »<br>-Estelle et Pierre Anny<br>Servais<br>- Vernissage de<br><i>Connexions<br/>particulières.</i>                                                 |                                                                                                                                                                                                                                     |
| CR<br>010 | 5ème festival<br>international des pom's<br>d'or - prix Anny Servais                                                                       | 57'24         | La Pommeraie /<br>Créahm                           |                  | Remise des prix du<br>festival international des<br>pom's d'or.<br>Crée par La Pommeraie,<br>ce festival est destiné<br>aux personnes<br>handicapées mentales<br>adultes.                            | /                                                                                                                                                                                                                                   |
| CR<br>011 | C'est toi Laurel c'est<br>moi radis<br>-Vanille/chocolat<br>Cuisson four à papier<br>Don Sangria                                           | 45'53         | Créahm quai<br>Saint-Léonard n°6,<br>4000 Liège.   |                  |                                                                                                                                                                                                      | /                                                                                                                                                                                                                                   |
| CR<br>012 | Comprend différents<br>extraits audiovisuels<br>- Alain Meert<br>(danse)<br>- Zikaboutchou                                                 | 12'45         | / Créahm quai<br>Saint-Léonard n°6,<br>4000 Liège. |                  |                                                                                                                                                                                                      | /                                                                                                                                                                                                                                   |
| CR<br>013 | L'improvisation, un art ?                                                                                                                  | 40'46         | /                                                  | 2000             | Émission télévisée<br>autour de la thématique<br>de l'improvisation dans<br>le domaine de l'art.<br>Intervention de Jean-Luc<br>Massaux directeur de la<br>formation musicale « A<br>Bout Souffle ». | Magali Siroul<br>(étudiante IAD)                                                                                                                                                                                                    |
| CR<br>014 | Sans titre                                                                                                                                 | 01''36'4<br>3 | /                                                  | /                | Installation d'œuvres<br>d'art réalisé par les<br>artistes du Créahm.<br>Inauguration du siège de<br>l'Awiph à Charleroi.                                                                            | /                                                                                                                                                                                                                                   |
| CR<br>015 | -Trésor<br>- Picnic au cimetière<br>- La fête<br>- Abracadabra<br>- Blanche neige à<br>Engreux<br>-Art rassemblement<br>Féérique à Engreux | 18'37         | Créahm/ La « s »<br>Vielsalm                       | Novembre<br>2002 | Stopmotion réalisé par<br>les artistes du Créahm<br>et de la « S » Grand<br>Atelier et reportage<br>dans le cadre de <i>'Art<br/>Rassemblement<br/>Féérique</i> à Engreux.                           | Isabelle, Samuel,<br>Michael, Christophe,<br>Angélica<br>Ristocelli,<br>Laurent<br>Verhelst,<br>Frédéric<br>Hendboeg, Jean<br>El Tannir, Jean-<br>Jacques Oost,<br>Richard Bawin<br>Avec le soutien<br>technique de<br>Muriel Thies |
| CR<br>016 | Japon 2004                                                                                                                                 | 2''04'03      | Créahm quai<br>Saint-Léonard n°6,<br>4000 Liège.   | 2004             | Voyage des artistes du<br>Créahm au Japon.                                                                                                                                                           | De Patrick<br>Marczewski<br>Avec Samuel<br>Cariaux,<br>Pascal Tassini,<br>Alain Meert                                                                                                                                               |
| CR<br>017 | L'homme à la baignoire                                                                                                                     | 41'31         | Créahm quai<br>Saint-Léonard n°6,<br>4000 Liège.   | 1994             | Moyen métrage -<br>Enquête policière du<br>Créahm                                                                                                                                                    | Nadia Curto<br><br>Avec<br>Dimitri<br>Andrejewski<br>dans le rôle de<br>l'inspecteur<br>Alvaro<br>Nicole Daiwaille<br>dans le rôle de<br>Canina                                                                                     |
|           |                                                                                                                                            |               |                                                    |                  |                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                     |

|  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|

## 2. Créahm-Bxl

| N°     | Titre                            | Durée                                                    | Lieu                                  | Date | Sujet                                                                                                                                                                                                                                                                          | Réalisation                                                                                                                                                                                        |
|--------|----------------------------------|----------------------------------------------------------|---------------------------------------|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| CB 001 | Deep Sheet                       | 24' 19"<br>Partie concernant le créahm-Bxl 16'50 – 24'19 | /                                     | 1997 | Émission britannique sur le film d'animation. Aperçu de la collaboration avec l'asbl robert. Réalisation de films d'anim. Du Créahm. Itw de Pierre de Peet, Maxime Cottone, Isabelle Denayer + extraits de film d'animation.                                                   | Channel 4                                                                                                                                                                                          |
| CB 002 | 10 YSER BUILDING (Pal)           | 23'06                                                    | Créahm Bruxelles. 10 place de l'Yser. | 1994 | Documentaire exposition collective «Dix, Place de l'Yser, 10 », Bruxelles, collaboration entre 5 artistes handicapés mentaux et 5 artistes non-handicapés.                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                    |
| CB 003 | Monument'halles + Pascale Vincke | 84' 58                                                   | /                                     | 1989 | 1) Peintures Monument'halles Réalisée au Créahm Bruxelles de Janvier à avril 1989 pour Babel 2000. Œuvre élaborée par les personnes venant des centres : Chez nous, Delta, Fara Derby, Homevil, Les Platanes, Le Prétexte. (5 min)<br><br>2) Reportage Pascale Vincke (3 min). | 1) Production Créahm<br><br>2) Equipe de tournage : Frédéric Decoux, Marc Pekel. Réalisation, Isabel Draux, Janine Bidlot, Claire de Soissons, Montage par Léopold Baiwir. Production Créahm 1989. |

## 3. Autres documents numérisés

| N°   | Titre                | Durée | Lieu   | Date | Sujet                                                                                                                                                                                                                       | Réalisation                                |
|------|----------------------|-------|--------|------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| A001 | Loi 180 Hôpitaux Psy | 52'45 | Italie | 1997 | Interview résidents des hôpitaux psychiatriques confrontés à la fermeture de ces structures en décembre 1996. Avec la participation de La Tinaia et de ses artistes (Marco Raugei, Umberto Ammannati, Claudio Uliveri ...). | Montage par Aline Hervé / Letizia Caudullo |



## XIII

### La communication au Trinkhall

La communication, dont la nécessité se faisait peu sentir pendant le temps d'exil du musée hors ses murs, a été entièrement repensée dans la perspective, ici encore, d'une intégration harmonieuse des diverses fonctions muséales autour de l'idée ouverte de *médiation*, telle qu'elle a été définie dans notre rapport de synthèse. Qu'il s'agisse de notre site internet, des réseaux sociaux ou de nos relations avec la presse, nous avons été guidés par une même volonté: ne rien déléguer qui relève du contenu à des opérateurs extérieurs, mais seulement ce qui relève des supports et des canaux de diffusion. En outre, pour tous ces moyens, il s'agit de rapatrier peu à peu au cœur du musée toutes les opérations qui sont à notre portée. Nous avons fait appel, en 2019, à deux entreprises de services : un bureau de graphisme (Scalp) et une agence de presse (Caracas). Le premier – Scalp – a conçu la charte graphique du Trinkhall, le site internet et l'hébergement de nos données. Le deuxième – Caracas –, en organisant trois grandes conférences de presse, nous a permis d'établir de solides relations avec les medias, dont nous assurons maintenant la poursuite et le développement. Depuis 2020, la responsabilité du service communication est confiée à Muriel Thies qui assure, au cœur de « l'atelier » du Trinkhall et en étroite collaboration avec l'ensemble de l'équipe, toutes les tâches associées à ce secteur.



## Le site internet

Notre site internet est accessible à l'adresse suivante : <http://trinkhall.museum>. En service depuis le mois de mars 2020, conçu dès 2019 par l'entreprise Scalp (<http://scalp.be>), auteure également de notre charte graphique, il ne cesse d'être complété, mis à jour et amélioré. Outre la diffusion des informations de présentation et d'agenda, nous avons pour objectif d'en faire un instrument de consultation très ouvert, renvoyant au catalogue de la Collection, dont la mise en ligne est en cours, à l'inventaire des ouvrages de la Bibliothèque et aux diverses archives témoignant du progrès de nos activités. Il est actuellement disponible en deux langues (français et anglais). Outil de travail et d'archivage, il constitue la plateforme idéale à partir de laquelle visiteurs, amateurs, professionnels des médias, chercheurs et étudiants peuvent, non seulement obtenir les informations utiles, mais engager de véritables prospections. Il est aussi l'instrument où se trouve peu à peu centralisées toutes les ressources documentaires nécessaires au travail de l'équipe.

## Réseaux sociaux

Facebook est notre réseau social principal <sup>49</sup>. Le compte du Trinkhall a dû assurer la transition avec celui du Mad musée, resté actif jusqu'à l'ouverture officielle du musée, initialement prévue en mars 2020. Étant donné l'impossibilité technique de faire migrer les anciens abonnés du MAD sur le compte du Trinkhall, il nous a fallu en quelque sorte reprendre de zéro notre communication. Notre compte Facebook suit la même politique de communication que le site internet : retenue, sobriété et attention rigoureuse au contenu. Jamais nous ne cédon à la rhétorique de post accrocheurs ou volontaristes. Nous privilégions la diversité des informations, alternant articles de fonds et notes informatives concernant le musée, son actualité, l'esprit qui l'anime ou telle œuvre que nous souhaitons mettre en valeur. En seulement quelques mois d'activité, le compte Facebook regroupait déjà plus de trois mille « followers ».

Nous avons également mis en place « La lettre du Trinkhall » qui, une à deux fois par mois, transmet à près de cinq mille abonnés l'actualité du musée et les réflexions qui la soutiennent<sup>50</sup>. Ces lettres sont relayées et archivées sur le site internet et complètent très opportunément la communication plus quotidienne que nous assurons via Facebook.

## La presse

---

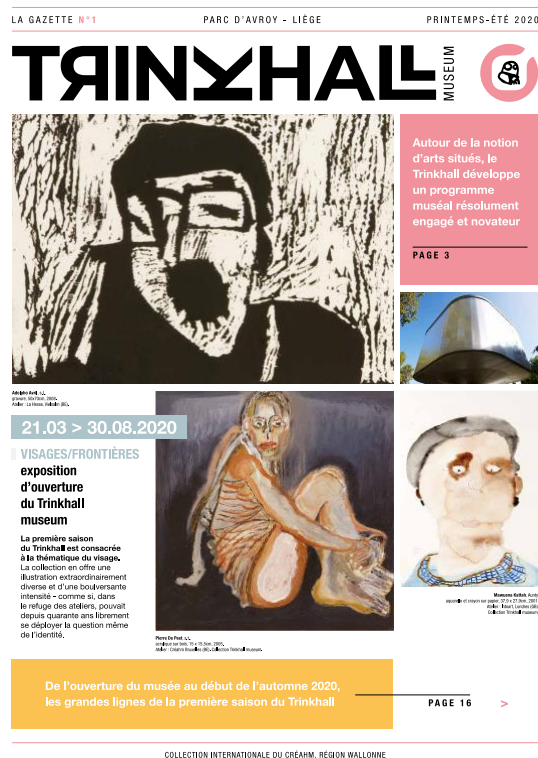
<sup>49</sup> <https://www.facebook.com/trinkhalmuseum>. Nous avons également créé un compte Instagram : <https://www.instagram.com/trinkhalmuseum>.

<sup>50</sup> À titre d'exemple : [https://5l88u.r.a.d.sendibm1.com/mk/mr/JoCq9UgbnHZCuTqLSWaJiTeJOeh\\_V-PGd-fl3sffw5-Rrs3PC1w\\_ITFYbilz6XVPbxAUhC0zTQY2\\_JvaxK0iBqNDkmoNAkSBuF\\_8z8tZste](https://5l88u.r.a.d.sendibm1.com/mk/mr/JoCq9UgbnHZCuTqLSWaJiTeJOeh_V-PGd-fl3sffw5-Rrs3PC1w_ITFYbilz6XVPbxAUhC0zTQY2_JvaxK0iBqNDkmoNAkSBuF_8z8tZste).

Nous avons pu établir une véritable stratégie de communication sur ce point grâce à la collaboration de l'agence de presse Caracas, qui a organisé en juin 2019, en décembre 2019 et en juin 2020 trois grandes conférences de presse directement liées au processus d'ouverture et d'inauguration du Trinkhall. Depuis, forts de ces premières expériences, nous assurons le service presse au départ du musée. Nous sommes en train de concevoir à ce propos un espace spécialement dédié à la presse sur notre site internet<sup>51</sup>.

## La gazette du Trinkhall

Pour l'ouverture du musée, nous avons publié un premier numéro de la Gazette du Trinkhall, qui offre aux visiteurs toutes les informations utiles. La Gazette, librement mise à disposition au bureau d'accueil, constitue, avec le Guide du visiteur, un outil d'information et d'introduction idéal à notre politique muséale.



## Le Museum pass

<sup>51</sup> Voir également Compléments, XVI : « La revue de presse du Trinkhall ».

Participe également de notre politique de communication, l'adhésion à des organismes de soutien et de diffusion des activités culturelles. Ainsi, depuis décembre 2020, nous sommes le 187<sup>e</sup> musée à adhérer au programme museumpass<sup>52</sup>. Les activités du musée sont également relayées par de nombreux supports de communication, comme ceux de la ville de Liège, par exemple.

---

<sup>52</sup> <https://www.museumpassmusees.be/fr>

## XIV

### **Au cœur de l'atelier Les Impressions du Trinkhall**

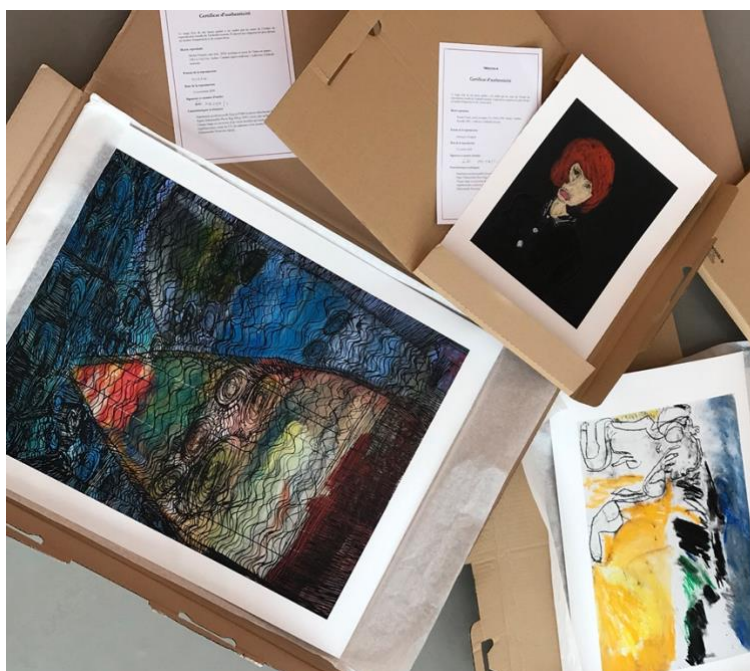
Les Impressions du Trinkhall s'inscrivent dans le cadre de ce que nous appelons « l'atelier de production visuelle et sonore » du musée. Celui-ci regroupe l'essentiel des outils de médiation et d'expression nécessaires à nos activités. Ils concernent la scénographie, mais tout aussi bien la diffusion de l'information, dans et hors les murs du musée. L'idée qui nous habite est de rapatrier, au cœur de l'« atelier », le plus grand nombre possible d'opérations, dans une double perspective de rationalisation, d'une part, de cohérence et de qualité, d'autre part. Le coût élevé des travaux de graphisme, d'impression et de reproduction nous est en effet rapidement apparu, notamment à l'analyse des précédents facturiers. A cela s'ajoute la lenteur souvent handicapante des livraisons et l'adéquation parfois très relative des travaux réalisés à nos attentes. La philosophie « intégrative » dans la laquelle nous envisageons nos missions nous invitent donc à assurer nous-mêmes nombre de tâches qui, jusque-là, étaient sous-traitées, réservant à des opérateurs extérieurs seulement cela qui dépasse notre portée et nos compétences.

C'est ainsi au cœur de « l'atelier » que nous avons pu développer le service des « Impressions du Trinkhall ». Celui-ci propose, à des prix démocratiques et selon divers formats, des reproductions de très haute qualité des œuvres de la collection, qu'elles soient exposées ou en réserve. Nous avons apporté beaucoup de soin à ce service, qui nous est apparu, en temps de confinement et par la suite, l'instrument idéal pour assurer la diffusion hors-les-murs des œuvres de la collection. Chaque tirage est individué, « adressé » en quelque sorte à la personne qui l'acquiert et fait l'objet d'un certificat reprenant la description technique de l'œuvre ainsi que les modalités de sa reproduction. Celles-ci, grâce à un matériel et des supports de très grande qualité, rendent possibles des reproductions qui dépassent de loin les normes de restitution courantes, du type « affiche » ou « poster », par exemple.

Les « Impressions du Trinkhall » rencontrent un vif succès depuis qu'elles sont proposées (mi-novembre 2020). Elles participent pleinement de notre politique ouverte de *médiation*. Au-delà de l'objet donné à la vente, elles sont très souvent l'occasion de conversations, de commentaires, d'appréciations qui, plus que jamais, font de l'accueil un lieu chaleureux et exigeant de rencontres et de partages. Les « Impressions » sont les ambassadrices de la collection.

Nous proposons trois formats de sorties et, éventuellement, l'encadrement des reproductions sur le modèle des œuvres exposées dans le musée<sup>53</sup>. Les œuvres sont photographiées par nos soins puis tirées, à l'aide d'une imprimante à jet d'encre de qualité professionnelle (Epson P 7000), sur du papier coton irréprochable et de parfaite tenue (Hahnemühle Photo Rag 308 gr). Chaque tirage est renforcé d'un vernis protecteur qui assure sa stabilité à très long terme. S'il n'est pas encadré, il est soigneusement conditionné dans une élégante valisette en carton.

Fin février 2021, après seulement trois mois de mise en service, plus de soixante tirages, libres ou encadrés, avaient déjà été acquis.



---

<sup>53</sup> « Petit » : 48 x 33 cm, au prix de 40 euros ; « Moyen » : 61 x 40 cm, au prix de 60 euros ; « Grand » : 81 x 61 cm, au prix de 90 euros. L'encadrement éventuel se fait avec le matériel fourni mais non encore assemblé par notre encadreur, Éric Lagamme, avec qui nous avons longuement mis en place le type d'encadrement qui nous paraissait le mieux convenir à nos projets.

## Exemple de document accompagnant les tirages :

**TRINKHALL** ©

### Les impressions du Trinkhall

Ce tirage d'art de très haute qualité a été réalisé par les soins de l'Atelier de reproduction visuelle du Trinkhall museum. Il répond aux exigences les plus élevées en matière d'impression et de conservation.

**Œuvre reproduite**

Marc De Bruyn, sans titre, 2010, écoline et pastel sur papier, 58,5 x 41 cm. Atelier : Cèjel (Liège) – collection Trinkhall museum (MAD.00322).

**Format de la reproduction**

32 x 45 cm

**Date de la reproduction**

1 décembre 2020

**Signature et numéro d'atelier**

**Caractéristiques techniques**

- Imprimante professionnelle Epson P7000 et encres ultrachrome HDX.
- Papier Hahnemühle Photo Rag 308 gr 100% coton, sans acide ni lignine.
- Chaque tirage est recouvert d'un vernis invisible qui assure une protection supplémentaire contre les UV, les salissures et les rayures superficielles (Hahnemühle Protective Spray).

## XV

### La collection en son lieu

Depuis le printemps 2020, la collection est en son lieu, dans la réserve du Trinkhall, climatisée et pourvue de tous les aménagements nécessaires à la conservation. Le conditionnement des œuvres et la préparation du déménagement ont mobilisé le responsable de la collection, François Poupier, tout au long de l'année 2019. Il s'est agi, non seulement, d'assurer la migration des œuvres dans des conditions optimales de sécurité, mais également de prévoir leur agencement dans le nouveau bâtiment, leur classement, leur consultation et leur mise en usage selon des critères soigneusement repensés. En outre, la réserve et sa nouvelle organisation nous permettent d'envisager très sereinement l'accroissement de la collection, auquel nous accordons maintenant toute notre attention.

## Composition

Rappelons en quelques mots que la collection permanente du musée est composée de plus de trois mille œuvres, réalisées par des artistes porteurs d'un handicap mental ou de toute autre fragilité psychique, provenant d'ateliers artistiques du monde entier. Ces œuvres ont été acquises depuis l'origine du Créahm en 1979, jusqu'aujourd'hui : c'est donc le résultat de quarante années d'une ardente volonté de conserver et de partager ces créations issues d'un contexte et d'un processus de création spécifique.

Le noyau originel de la collection du Trinkhall museum est composé de plusieurs centaines d'œuvres du monde entier, issues de la première série d'acquisitions, réalisée fin des années 70 début 80 par Luc Boulangé dans le cadre d'une première exposition qui s'est tenue, ici même, au Parc d'Avroy, il y a quatre décennies. Par ailleurs, plus de six cent œuvres réalisées par les artistes de l'atelier arts-plastiques du Créahm sont conservées dans la réserve. Le Créahm tient une place importante au sein de la collection, sans en être la vitrine. Hormis le Créahm, il existe dans la collection dix-huit ateliers belges et soixante-neuf ateliers issus de 22 pays à travers le monde.

| Composition de la Collection |                           |                                    |                                 |
|------------------------------|---------------------------|------------------------------------|---------------------------------|
| Atelier<br>Créahm, RW        | Autres ateliers<br>Belges | Ateliers<br>Européens<br>(hors BE) | Ateliers<br>Extra-<br>Européens |
| 20%                          | 35%                       | 30%                                | 15%                             |
|                              |                           |                                    |                                 |
| Dessins                      | Peintures                 | Sculptures                         | Impressions                     |
| 60%                          | 20%                       | 10%                                | 10%                             |

Plus que jamais, depuis la métamorphose du musée, la collection est mise en usage et suscite un intérêt grandissant de la part du public et de la presse. Le monde scientifique et étudiant manifeste aussi de plus en plus d'intérêt à son égard. Le projet, les conditions de conservation et l'assurance de l'inaliénabilité de la collection contribuent à renforcer les liens privilégiés avec les ateliers et constituent des éléments solides propices au développement de la politique d'acquisition.

L'accroissement de la collection est désormais une de nos priorités, qui s'inscrit dans la mission que nous nous sommes donnée de faire découvrir, à tous les publics, des productions artistiques fortes en attente de reconnaissance. La réflexion menée sur la politique d'acquisition, elle-même issue de la politique muséale renouvelée en 2019, nous a mené à une évidence : ne pas positionner le musée dans une logique de



marché, mais considérer l'acquisition comme une mission dont l'intérêt est l'émergence d'œuvres, d'artistes et de leurs processus de création inhérent à celui des ateliers d'arts plastiques. Il nous importe que le rapport entre les ateliers, les artistes et le musée soit empreint de confiance, de cordialité et plus encore de collaboration. Chacun d'entre nous porte la responsabilité de mettre la collection en usage à travers une médiation pertinente.

## La conservation préventive

La collection du MAD musée a toujours reçu l'attention nécessaire à sa conservation et à son développement. Les événements liés à la construction du nouveau bâtiment se sont succédés depuis 2015 et la réflexion menée sur le devenir du musée ont permis de disposer d'une réserve satisfaisant aux normes les plus exigeantes en la matière. Nous l'occupons depuis quelques mois. L'emménagement tout récent ne nous a pas permis d'y intégrer la collection de manière définitive. Le programme de classement de la collection est élaboré et sera appliqué dès que possible, pour figer l'emplacement des plus de trois mille œuvres dont nous avons déjà la charge et pour permettre l'accroissement de la collection en toute sérénité. Nous développons cette perspective sous le titre « Classement de la collection ».

Nous ne pouvons transiger avec la conservation des œuvres. Pour assurer cette responsabilité, le Trinkhall s'est doté d'un espace qui a été pensé, construit, équipé et aménagé avec cet unique objectif en ligne de mire. La réserve en est le nouvel instrument.

La conservation préventive ne s'arrête pas aux murs de la réserve, elle s'applique à l'échelle de la collection, dans son ensemble, où qu'elle soit. Cette forme de surveillance bienveillante s'inscrit clairement dans la dynamique de protection, de pérennité, et d'étude de la collection du Trinkhall museum. La conservation préventive implique également chacun des acteurs du Trinkhall museum.

## Description de la réserve

Il s'agit d'un espace de 155m<sup>2</sup>, situé au sous-sol du bâtiment. Il est accessible via un ascenseur et un cage d'escalier. Il possède deux accès distincts équipés de portes coupe-feu fermées à clé. Le sol de la réserve a été renforcé par la mise en œuvre d'un cuvelage en béton, isolant la pièce d'éventuelles infiltrations d'eau par capillarité. L'ensemble du système d'égouttage a été conçu pour éviter tout refoulement lors de grosses intempéries ; il est assisté par des pompes à eau en cas de surcharge. Une isolation des murs donnant sur les terres a été effectuée : Il s'agit des murs nord et est.

L'ensemble de la réserve est entièrement climatisé via deux unités indépendantes du système HVAC (système de chauffage/ventilation /air conditionné) du bâtiment. Il s'agit d'un équipement qui assure la stabilité du « climat » soit à la demande, soit de manière automatique, à travers une programmation prédéfinie. La température et l'hygrométrie sont donc gérées par ce système entièrement paramétrable. La température est actuellement stabilisée à 20°C et l'hygrométrie se situe entre 40% et 50% : ces données indiquent des conditions optimales.

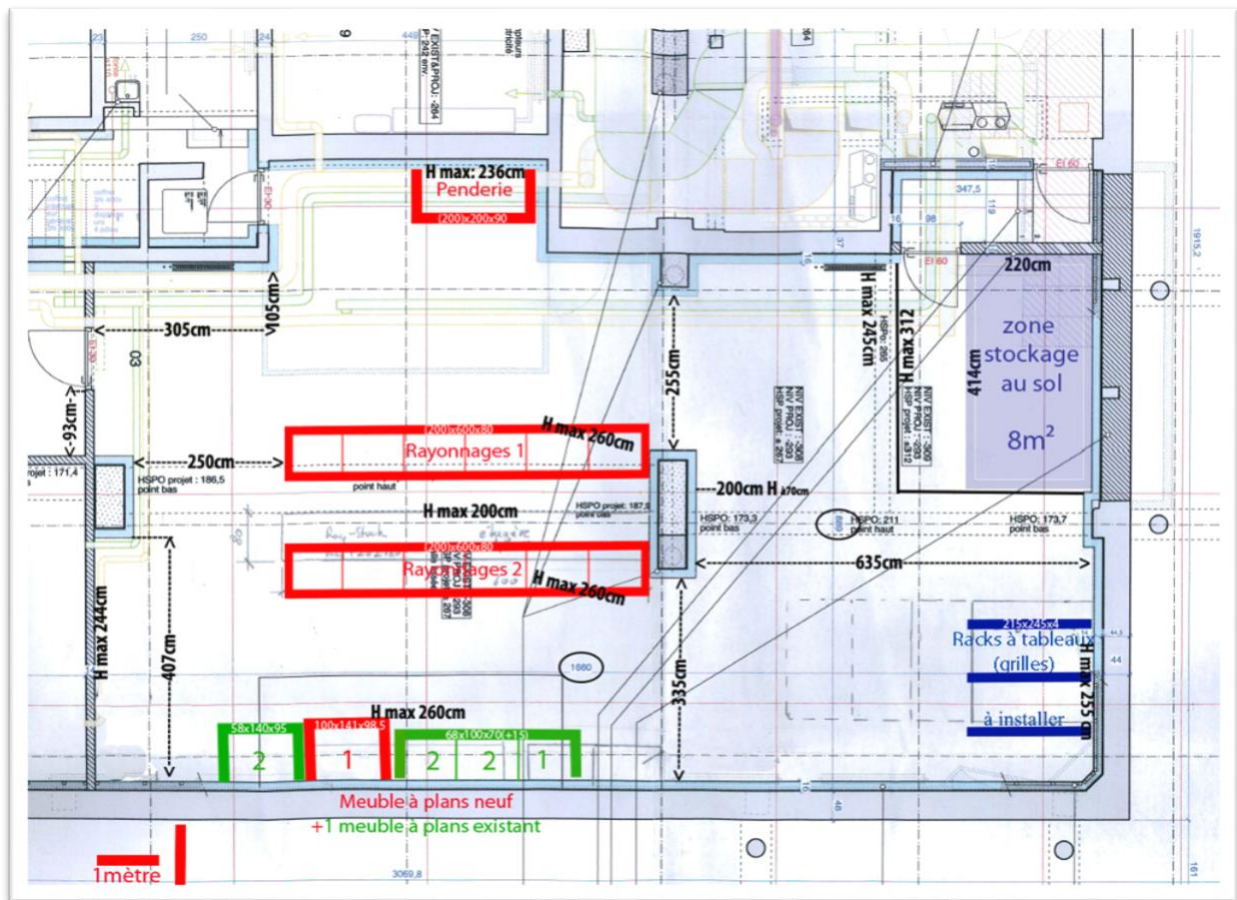
L'éclairage artificiel est assuré par des tubes fluorescents d'intensité moyenne. Ils confèrent à la réserve une luminosité tout à fait satisfaisante, tout en la préservant de l'éventuelle génération d'UV (aussi faible soit-elle) par la pose de caches de protection. Par ailleurs, la pièce ne dispose d'aucune fenêtre pouvant laisser passer la lumière naturelle, ce qui élimine d'emblée tout risque d'altération lié aux rayonnements UV et infrarouges.

L'entretien de la réserve est régulier pour ne pas dire quotidien. Il est effectué avec un matériel et des produits adaptés, par le membre de l'équipe muséale qui est en charge de la gestion de la collection avec l'aide d'un membre du personnel d'entretien sensibilisé aux précautions d'usages. L'accès à la réserve est limité au personnel. Des systèmes de détection incendie et anti-intrusion équipent, bien entendu, la réserve.

Cet espace est aménagé avec du mobilier adapté :

- 8 meubles à plans métalliques contiennent actuellement près de 2000 œuvres conservées horizontalement dans un conditionnement neutre, sans acide.
- 2 rayonnages métalliques galvanisés de 6 mètres sur 2 mètres contiennent l'ensemble des sculptures conditionnées en boîtes plastiques.
- Une zone de 8m<sup>2</sup> sera délimitée au sol et surélevée par des palettes en polyéthylène.
- Une zone, surélevée également, sera réservée aux sculptures plus volumineuses contenues dans leurs caisses en bois.
- Une penderie métallique fermée pour contenir les œuvres textiles.

## Plan de la réserve



## Meubles à plans



## Rayonnages



## La penderie



## La conservation au cas par cas

Au-delà des principes généraux, il est évidemment primordial de porter aussi un regard individuel sur chaque élément qui constitue la collection. La grande diversité des œuvres du Trinkhall museum nécessite une attention spécifique en fonction des matériaux et des médiums utilisés.

La collection est en majeure partie composée de dessins, de peintures et de gravures sur papier nécessitant des conditions de conservation spécifiques, notamment en matière de conditionnement. Celui-ci sert à isoler l'œuvre d'éventuelles sources de contamination, qu'elle soit d'origine biologique ou chimique. C'est donc emballées soigneusement dans un papier de soie et une farde de carton épais sans acide, que ces œuvres sont conservées horizontalement dans un meuble à plan métallique. L'utilisation de fournitures neutres, sans acide, est fondamentale. Cette procédure a pour objectif de préserver le papier et les couches picturales de toute altération éventuelle due au contact direct et prolongé avec le conditionnement.

Les médiums utilisés sont très variés : cela se justifie par la pratique en atelier et le nombre important d'artistes dans la collection. Il faut donc adapter la conservation en fonction de la fragilité des matériaux et de leurs propriétés respectives.

Les sculptures demandent aussi une grande attention étant donné leur composition parfois hétéroclite. Leur conservation demande une analyse profonde, tant du point de vue des matériaux, que des produits ayant servi à leur façon ou leur assemblage.



## La conservation préventive au sein des espaces d'exposition du musée

Le Trinkhall Museum possède plus de 600m<sup>2</sup> d'espace d'exposition, protégé par une façade opalescente en polycarbonate. Celle-ci laisse passer la lumière naturelle, tout en faisant barrage aux rayonnements ultraviolets. Les puits de lumière naturelle, situés au niveau de la toiture, ont la possibilité d'être occultés. Par ailleurs, un éclairage artificiel dimmable composé de spots LED et de réglottes fluorescentes avec protections anti-UV, vient mettre en valeur les œuvres exposées selon les besoins et sans engager la stabilité structurelle des œuvres. L'ensemble du bâtiment est équipé d'un système HVAC (système de chauffage/ventilation /air conditionné) sophistiqué qui permet d'y garantir un climat stable.

Un espace spécifique a également été conçu pour l'exposition d'œuvres plus délicates : la black-box. Celle-ci a pour objectif d'offrir des conditions de conservation strictes à des œuvres qui le nécessitent ou de créer une ambiance particulière, tout en assurant des conditions de conservation idéales. La black-box dispose de son propre système de climatisation, et l'éclairage y est entièrement paramétrable.

Toujours compris dans cette surface, un espace d'exposition en déport, d'une centaine de mètres carrés au sol, offre aussi une large surface verticale, pour l'accrochage des œuvres. Cet espace d'exposition possède en outre une façade qui occulte d'avantage la lumière naturelle.

Mis à part les murs, des cimaises de plus de 4m<sup>2</sup>, suspendues à la charpente, prévue à cet effet, viennent compléter les surfaces d'accrochage. Ces cimaises permettent aussi de créer des espaces, des ambiances et des itinéraires au sein du musée sans réduire les volumes. Ce système a été imaginé en concertation avec les architectes afin de préserver une liberté d'aménagement des espaces d'exposition et de n'en pas figer les contours.

Un regard est posé quotidiennement par le personnel sur les œuvres exposées, il est davantage soutenu les jours d'ouvertures et pendant les périodes d'affluence éventuelles.

## 2019 / PRÉPARATION DE LA COLLECTION EN VUE DU DÉMÉNAGEMENT

La collection, occupe depuis 2015 - date de l'exil du MAD musée à l'entame du chantier du nouveau bâtiment -, le 1<sup>er</sup> étage d'un immeuble prêté par la régie des

bâtiments de la Ville de Liège. Si ce lieu offre des conditions de conservation relativement stables, celles-ci ne sont pas idéales. Le « climat » de cette réserve évolue lentement au fil des saisons et le mobilier existant est inadapté. Le processus d'accroissement de la collection, notamment pour ces raisons, est placé en « standby ». La fin du chantier se profilant à l'horizon, il est entrepris de planifier concrètement le déménagement, qui nous amènera à retrouver un lieu propice au développement du projet muséal.

Le déménagement s'est organisé en trois étapes, afin de ne pas ne pas confondre les mouvements de la collection avec ceux qui relèvent des autres pôles du musée. Il était essentiel de consacrer une attention exclusive à la collection et donc d'en constituer une phase spécifique du déménagement.

Les trois étapes du déménagement se sont déroulées comme suit :

1. Mise en caisse et déménagement du centre de documentation. (3000 ouvrages) (Voir rapport centre de documentation)
2. Mise en cartons et déménagement « hors collection ». (Bureaux- mobilier-matériel et équipement des différents services)
3. Conditionnement et déménagement de la collection (L'ensemble de la collection permanente). Le déménagement de la collection se présentant comme l'étape la plus importante, c'est en dernier lieu qu'elle a été réalisée, afin de la faire entrer dans un bâtiment terminé et pleinement sécurisé.

C'est cette dernière étape que nous détaillons ci-dessous.

### Conditionnement des œuvres

Nous avons programmé dans un premier temps, de reconditionner l'ensemble des sculptures dans des caisses en plastique, soit près de 200 œuvres. Chacune de ces œuvres a donc fait préalablement l'objet d'une analyse individuelle de leur état, d'une actualisation de leur identification et d'un renouvellement de leur emballage protection.

Dans un second temps, les œuvres conservées dans leurs encadrements ont été identifiées et protégées.

L'ensemble des œuvres conservées dans le mobilier à plans n'a pas subi de modification particulière : celui-ci pouvant être déménagé en l'état, en toute sécurité. Le matériel de conditionnement est constitué de papier de soie sans acide, de papier bulle, de mousse de polyéthylène et de bulle de calage. Les boîtes en plastique sont en polyéthylène de qualité supérieure. Elles possèdent des couvercles verrouillés avec des poignées à clips fermant le contenant de manière semi-hermétique. En effet,

certaines sculptures sont réalisées avec des composants de récupération dont certains types de plastique et de bois générant de faibles émanations de formaldéhydes ou de solvants. La ventilation de ces contenants est requise afin d'éviter la concentration d'une atmosphère qui pourrait s'avérer néfaste pour le contenu. Les œuvres « hors-format », ne pouvant être contenues dans des caisses en plastique, sont soit conditionnées sous papier bulles, soit dans des caisses en bois sur mesure.

### Penser l'aménagement

Une fois les œuvres conditionnées pour le transport, il a fallu penser l'aménagement de la nouvelle réserve. Celle-ci, toujours soumise aux activités de chantier, nous a été présentée sur plan. Nous avons pu ensuite la visiter et nous rendre compte de l'espace qui accueillera prochainement la collection.

En novembre 2019, nous étudions donc cet espace afin d'en planifier l'aménagement. Nous établissons un plan qui nous permet rapidement de lancer les commandes et le montage du mobilier, qui remplacera celui qui est alors devenu obsolète.

Nous en rappelons les détails :

- Deux rayonnages métalliques en aciers galvanisés, de 80cm P x 500cm L x 200cm H. Ceux-ci seront destinés à ranger les 65 boîtes en plastiques contenant la majorité des œuvres 3D.
- Une penderie métallique fermée de 83cm P x 120cm L x 200cm H, pour conserver les œuvres vestimentaires.
- Un nouveau meuble à plans A0 - 96cm P x 1400cm L x 84cm H – comprenant dix tiroirs de 5.5cm de hauteur pouvant contenir au total entre 600 et 1000 œuvres 2D.

Le seul mobilier qui sera rapporté de la rue Fabry est le mobilier à plans déjà existant, soit 6 meubles à plans d'une contenance individuelle de 200 à 400 œuvres 2D. Une zone de stockage au sol est prévue pour les sculptures de grandes dimensions. Celle-ci sera surélevée d'une quinzaine de centimètres par la pose de palettes en plastique. La zone couvrira une dizaine de m². Un rack à tableaux sera installé pour accrocher les toiles et œuvres encadrées dépassant un certain format. Enfin, un plan de travail équipera aussi la réserve afin de faciliter la manipulation et la consultation des œuvres sur place.

## LA COLLECTION À L'AUBE 2020



La conservation et la diffusion des œuvres de la collection sont les missions qui prévalent. La politique d'accroissement mise en œuvre dès le mois de janvier nous permet d'en affiner les principes. Les arts situés révèlent la puissance expressive des mondes fragiles. Cette dimension de fragilité se retrouve au sein de la réserve que l'on considère comme un endroit de sauvegarde ! C'est un lieu propice à la consultation d'œuvres parfois fragiles sur le plan matériel, mais dont la puissance esthétique n'est plus à démontrer. À l'instar de Pascal Tassini protégeant ses créations en terres-cuites, le musée a son propre refuge.

Depuis cette année, la collection a donc intégré son nouveau lieu. L'ensemble des œuvres avait préalablement été reconditionné et l'organisation de ce déménagement soigneusement planifiée afin que, dès l'autorisation donnée, le transfert puisse se faire dans les meilleures conditions. Ce déménagement a été la dernière étape du déménagement global. Il était nécessaire de scinder le transfert de la collection du reste du déménagement, afin de la préserver de tout désagrément et d'y consacrer toute l'attention nécessaire. Depuis le début de l'année 2021, nous pouvons nous consacrer sereinement au reclassement approfondi de la collection.

## Déménagement de la collection

C'est finalement à l'été 2020, entre le premier et le deuxième confinement, que la collection a pu être déménagée du Mad musée au Trinkhall. Une dernière étape et non des moindres, puisqu'au-delà du « mouvement », c'était aussi la manifestation symbolique d'un retour de la collection au Parc d'Avroy, dans une réserve certes partiellement aménagée mais offrant l'espace et des conditions de conservation déjà stabilisées. Ce déménagement s'est réalisé avec le soutien des manutentionnaires du Créahm et leurs camionnettes et d'une équipe de trois ouvriers de la Ville de Liège et leur camion. Nous avons pu aussi bénéficier de l'aide du centre de formation et de réinsertion socio-professionnel AURÉLIE. En effet, dans le cadre de leur formation « logistique » et « chauffeur poids-lourd », ils ont considérablement contribué à ce que l'ensemble des étapes se déroulent sereinement. Une fois briefées sur la manipulation des œuvres, ces trois équipes de soutien au personnel du musée ont permis de rentrer rapidement et efficacement dans le vif du sujet. Grâce à cet accompagnement logistique, la totalité des œuvres de la collection a été transférée de la rue Fabry au Parc d'Avroy, sans encombre et en deux journées.

- Les sculptures conditionnées en caisses plastique ont directement été intégrées dans les rayonnages récemment installés.
- Les sculptures plus imposantes ont été déposées dans une zone de stockage au sol.

- Les meubles à plans ont directement été placés aux endroits définis préalablement.
- Et les œuvres toujours conditionnées dans leurs encadrements ont été rangées au sol sur un film de mousse de polyéthylène, avec pour l'objectif prochain de les désencadrer et de les classer dans un nouveau meuble à plan, à la capacité plus importante.

La collection a donc très rapidement rejoint la nouvelle réserve qui, disposant de l'ensemble des équipements prévus, a pu l'accueillir dans des conditions de conservation déjà stabilisées, et jouir d'un espace sécurisé.

### Classement de la collection

La collection constitue assurément le cœur du musée et sa gestion est dictée par la nouvelle politique muséale et la coordination des différents pôles autour de celle-ci. À terme, la collection fera l'objet d'une réorganisation complète. Classée, répertoriée et documentée, son organisation permettra de se l'approprier d'avantage et d'en faire plus rationnellement usage.

La collection doit être facile d'accès et présenter une base de données particulièrement fine et cohérente. La base de données se présentera comme un outil de travail et d'étude qui sera accessible via des modes de consultation adaptés : en effet, elle sera à terme accessible dans son ensemble pour l'équipe muséale, mais aussi de manière plus ciblée aux étudiants, doctorants, scientifiques et toutes personnes souhaitant se documenter. Cette base de données existe, mais doit être adaptée et actualisée avant d'être partagée pour répondre aux demandes de consultations, à l'instar du catalogue numérique du centre de documentation. Ces deux bases de données pourront éventuellement être combinées pour accroître leurs relations mutuelles. Cette base de données numérique rassemblera l'inventaire précis de la collection et fera le lien avec tous les pôles du musée afin d'en faire un instrument incontournable au Trinkhall museum.

Le travail de classement va être profondément renouvelé par rapport à ce qui existe aujourd'hui. Actuellement, encodée dans une base de données à l'accessibilité limitée, la collection est aisément identifiable, mais ne comporte pas de classement scientifique, ni une documentation complète et uniformisée.

Une des premières étapes sera de désencadrer la majeure partie des œuvres qui le sont encore et de les intégrer dans des tiroirs à plans, non sans avoir fait l'objet d'un constat d'état et avoir été reconditionnées auparavant. Cela permettra de conserver ces œuvres horizontalement dans des conditions optimales. Les œuvres contenues dans le mobilier à plans seront à nouveau identifiées et classées selon un ordre nouvellement établi : celui des Ateliers.

Un premier classement comprendra les œuvres provenant des ateliers Belges – Classement alphabétique des ateliers et des artistes.

Un deuxième classement comprendra les œuvres provenant des ateliers Européens – Idem.

Un dernier classement comprendra les œuvres provenant des ateliers extra-européens – Idem.

Les œuvres ne pouvant intégrer le mobilier à plans seront classées sur des racks à tableaux ou dans des conditionnements adaptés (tubes-rouleaux- fardes - boîtes) et seront clairement identifiés.

Les sculptures, elles, ont été reconditionnées et ont intégré des rayonnages métalliques. Leur classement sera ici déterminé par le volume et le poids des œuvres. Chaque conditionnement est identifié et leur emplacement sera notifié aussi bien sur celui-ci que sur le rayonnage.

En ce qui concerne les sculptures ne pouvant être contenues dans ces rayonnages, un emplacement au sol, surélevé par des palettes plastiques (PE), leur sera dédié. Leur conditionnement sera revu. Les matériaux utilisés pour ce faire sont des matériaux prescrits par les normes de conservation muséales.

Enfin les œuvres vestimentaires textiles, seront conservées dans une penderie métallique spécialement conçue à cet effet.

### **Atelier d'encadrement et de préparation des expositions**

Le Trinkhall museum possède, également au sous-sol, un espace qui sera aménagé dès que possible en un atelier d'encadrement. Ce projet provient de notre motivation de développer la politique muséale jusque dans l'identité scénographique. L'équipement propre à cette activité a déjà été listé et budgétisé. Le mobilier, lui, le sera prochainement. Cet atelier sera l'occasion de rendre le musée plus autonome à ce sujet sans pour autant restreindre les contacts privilégiés avec nos partenaires, puisque nous les solliciterons davantage pour des réalisations spécifiques, plus exigeantes d'un point de vue technique.

Toutefois, nous avons déjà pris en charge une partie de la réalisation des encadrements, notamment pour un de nos nouveaux projets intitulé « les Impressions du Trinkhall » qui a pour objectif de faire découvrir la collection au public via la vente d'impressions de très grande qualité, représentant les œuvres de la collection permanente. En effet, si nous continuons actuellement à nous fournir en encadrements

chez un collaborateur professionnel, nous nous occupons dans la mesure du possible du montage des œuvres sous cadres : découpe passe-partout, fixation de l'œuvre, bordage intérieur et extérieur.

### Procédure d'encadrement

Le musée a encadré lui-même la majeure partie des œuvres qui ont été exposées en 2019 sur base d'un stock d'encadrements disponibles. Début 2020, c'est accompagné d'un collaborateur professionnel de l'encadrement que nous avons travaillé, afin de fixer, dans un premier temps, une identité scénographique propre au Trinkhall museum. Dans un second temps, à un moment où tout se précipitait pour l'ouverture prévue au mois de mars, nous avons pu compter sur l'efficacité de cet encadreur liégeois, pour nous concentrer sur le montage des expositions. Ce travail est effectué avec du matériel qui satisfait aux exigences en matière de conservation préventive. Les papiers, les cartons, les passe-partout, le matériel de fixation (adhésifs) et les dispositifs de protection (encadrements- boîtes américaines) ont été acquis en fonction de leurs capacités à ne pas altérer les œuvres qu'ils protègent. Deux des critères indispensables sont la neutralité de l'ensemble des matériaux et la réversibilité de leur application. En outre les outils utilisés sont des outils propres à cette pratique (règle de coupe 45°/90°, tapis de coupe, cutters et scalpels, plioirs et gommages, pinceaux et matériel d'entretien, etc...). Les produits d'entretien et de conservation préventive sont stockés à l'extérieur de la réserve, dans une armoire métallique (nettoyant vitre - éthanol). Par ailleurs l'utilisation de verre anti-UV pour constituer les vitres des encadrements d'œuvres particulièrement fragiles à ces rayonnements est appliquée au cas par cas. Cela correspond au principe de conservation appliqué en réserve, qui nécessite un mouvement des œuvres non exposées, à l'abri de la lumière, replacées en tiroir. De plus, certaines œuvres sont soumises à des réactions photochimiques, il s'agit d'un phénomène cumulatif et irréversible. Ce « capital lumière » nécessite un temps d'exposition limité, qui n'engage pas d'altération précoce de certains pigments ou matériaux. Le musée reste vigilant à cet égard.

## XVI

### La revue de presse du Trinkhall museum

L'invention du Trinkhall – des travaux préparatoires au déploiement de la première saison -, a fait l'objet de très nombreux échos dans la presse écrite et audiovisuelle, généraliste et spécialisée, nationale et internationale. Nous présentons ici, par ordre chronologique, une sélection des principaux articles et émissions consacrés au Trinkhall. Ils donnent, nous semble-t-il, la mesure de l'intérêt suscité par notre projet et de la place qu'il occupe, désormais, dans le paysage culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Ces échos constituent pour nous autant de précieux encouragements à poursuivre avec confiance dans la direction que nous nous sommes donnée. On trouvera également ici l'index général des parutions dans la presse depuis 2019. Les articles reproduits en fin de section sont surlignés en vert dans l'index.

## INDEX DES ARTICLES DEPUIS 2019

### Belgique

#### Presse écrite

21.02.19 En marche - *Mon musée est ton musée*

1.03.19 Liège Chefs d'oeuvre - *Phago-citation (Benoît Molherat)*

1.03.19 A+ Architecture - *Phago-citation (Benoît Molherat)*

28.03.19 Trends Tendances - *L'art d'être différent*

4.04.2019 Focus Vif - *L'agenda*

9.05.2019 La Dernière Heure - *Des sous pour nos musées (Marc Bechet)*

9.05.2019 La Libre Belgique - *Des sous pour nos musées liégeois (Marc Bechet)*

14.06.19 La Dernière Heure éd. Liège - *Le Mad Musée redevient le Trink-Hall...Museum ! (Marc Bechet)*

14.06.19 La Libre Belgique éd. Liège - *Le Mad Musée redevient le Trink-Hall...Museum ! (Marc Bechet)*

14.06.19 La Meuse éd. Basse-Meuse - *Le nouveau MADmusée ouvrira en 2020 (Stefano Barattini)*

14.06.19 La Meuse - *Le bâtiment recolle à son passé (Stefano Barattini)*

14.06.19 L'Avenir - Le Courrier - *Un écrin dédié aux « arts situés » (Benjamin Hermann)*

20.08.19 La Meuse (éd.Liège) - *Mariette Dony (89) « Après ils ont bivouaqué dans le parc d'Avroy »*

1.09.19 Le Quinzième Jours - *Trinkhall.museum*

1.09.19 La Dernière Heure éd.Liège - *12 projets métropolitains (Marc Bechet)*

1.10.19 La Meuse (éd.Liège) - *15 corridors vélos créés d'ici 2030 (Marc Gérardy)*

1.10.19 La Libre Belgique - *Liège présente ses 149 priorités dans son projet de ville 2025 ! (Marc Bechet)*

26.10.19 Le Soir - *Une vague de participation citoyenne s'empare des musées !*

26.10.19 Le Soir - *Les musées liégeois détenteurs* (Caroline Dunski)

3.12.19 Belga - *Le Trinkhall museum ouvrira ses portes le 20 mars prochain à Liège*

4.12.19 La Meuse éd. Liège - *Le MADmusée 2.0 ouvrira le 19 mars* (Geoffrey Wolff)

4.12.19 La Libre Belgique - *Donner à voir la puissance expressive des mondes fragiles* (Marc Bechet)

4.12.19 La Libre, Gazette de Liège - *Donner à voir la puissance expressive des mondes fragiles* (Marc Bechet)

4.12.19 La DH - *Le madmusée devient Trinkhall Museum* (Marc Bechet)

4.12.19 La Meuse - *Willy va enfiler le maillot rouge d'Elio*

8.12.19 La Libre Belgique - *Le parc d'Avroy retrouve un trink hall* (Lily Portugaels)

14.12.19 La Dernière Heure - *Le Madmusée devient Trinkhall Museum* (Marc Bechet)

14.12.19 La Libre Belgique éd. Liège - *Le Madmusée devient Trinkhall Museum* (Marc Bechet)

19.12.19 La Libre Belgique - *À Liège, le Trinkhall Museum est désormais fin prêt* (Guy Duplat)

30.12.19 La libre Belgique - *Van Eyck comme vous le verrez plus jamais* (Guy Duplat)

1.01.20 Flux News - *Mars 2020, avènement du Trinkhall museum Au Parc d'Avroy à Liège*

1.01.20 Le Quinzième Jour - *Le MAD est mort Vive le Trinkhall museum !* (Patricia Janssens)

2.01.20 Femmes d'Aujourd'hui - *Agenda – Inauguration du Trinkhall Museum*

8.01.20 Proximag éd. Liège - *Le Mad, come-back au parc* (Régine Kerzmann)

1.03.20 Collect Arts Antiques Auctions - *Le Trinkhall Musée des arts situés*

3.03.20 La Dernière Heure éd. Liège - *Le Trinkhall Museum va ouvrir ses portes* (Marc Bechet)

3.03.20 La dernière heure - *Une première exposition dédiée au visage* (Marc Bechet)

3.03.20 La Libre Belgique éd. Liège - *Le Trinkhall va ouvrir ses portes* (Marc Bechet)

04.03.2020 Arts Libres – *Les petites choses de la vie* (Jean-Marc Bodson)

14.03.20 La Libre Belgique - *Fermeture en cascade des musées* (Guy Duplat)

16.03.20 L'Avenir éd. Luxembourg - *Le Trinkhal reporte son ouverture*

1.04.20 Le Soir MAD - *Actualité virtuelle et cartes blanches* (Jean-Marie Wynants)

1.04.20 Le Soir MAD - *Un lieu pour tous* (Jean-Marie Wynants)

1.04.20 *Je vais construire - Une lanterne au coeur de la ville*

1.04.20 Le Soir MAD - *Trinkhall, Liège Pensez plus loin, plus juste* (Jean-Marie Wynants)

16.04.20 Belga - *Coronavirus - Le Trinkhall museum mise sur une ouverture en septembre à Liège*

1.05.20 Marie Claire Belgique - *Le théâtre dans notre salon !* (Aurélia Dejond)

5.05.20 La Dernière Heure éd. Liège - *L'incertitude est toujours de mise pour le secteur culturel* (Bruno Boutsen)

18.05.20 La Dernière Heure éd. Liège - *La vie culturelle reprend peu à peu...* (Bruno Boutsen)

18.05.20 La Libre Belgique éd. Liège - *La culture reprend vie...* (Bruno Boutsen)

1.06.20 Flux News - *L'après Covid*

1.06.20 Imagine Demain le Monde - *Visages / Frontières / Trinkhall Museum*

11.06.20 Femmes d'Aujourd'hui - *Sortir - Un musée flamboyant neuf à Liège* (Myriam Berghie)

16.06.20 La Libre Belgique - *Un nouveau musée, le Trinkhall, et l'énigme du visage* (Guy Duplat)

17.06.20 La Meuse éd. Liège - *Le nouveau Trinkhall s'ouvre au parc d'Avroy* (Luc Gochel)

17.06.20 La Meuse éd. Basse-Meuse - *Le nouveau Trinkhall s'ouvre au parc d'Avroy* (Luc Gochel)

17.06.20 La Meuse éd. Verviers - *Le nouveau Trinkhall s'ouvre au parc d'Avroy* (Luc Gochel)

17.06.20 La Meuse éd. Liège - *L'art interpellant des déficients mentaux* (Luc Gochel)

17.06.20 L'Avenir éd. Huy-Waremme - *MADmusée devient Trinkhall museum* (Thomas Longrie)



17.06.20 L'Avenir - Le Courrier - *La renaissance d'un musée à Liège* (Thomas Longrie)

17.06.20 La Dernière Heure éd. Liège - *Trinkhall Museum, « au-delà de l'art brut et du Créahm »* (B.B.)

17.06.20 Le Soir MAD - *Bienvenue au Trinkhall* (Jean-Marie Wynants)

17.06.20 Le Soir MAD - *Le vaisseau Trinkhall prend enfin la mer* (Jean-Marie Wynants.)

25.06.20 L'Echo - *La puissance expressive des mondes fragiles* (Etienne Bastin)

1.07.20 La Libre Belgique - *Liège, une offre muséale toujours plus riche*

1.07.20 La Dernière Heure - *Liège, une offre muséale toujours plus riche*

1.07.20 L'Eventail – *Escales estivales* (Gwennaëlle Gribaumont)

2.07.20 Télépro - *Le Beau Vélo de Ravel Vent en poupe vers Liège !* (Carol Thill)

15.07.20 H-Art - *Een warme zomer in de Vurige Stede* (Colette Dubois)

7.2020 L'Art même, n°82 – *Ouvroir en lisière* (Laurent Courtens)

16.07.20 Tendances Trends - *3 questions à Carl Havelange* (Philippe Cornet)

1.08.20 GAEL - *Expos* (Paloma De Boismorel)

1.09.20 A+ Architecture - *Le musée différencié*

4.10.20 Dimanche - *Un nouvel écrin pour les arts situés*

20.10.20 Sudpresse - *Le Trinkhall, un tout nouveau musée d'art contemporain consacré aux arts situés*

24.10.20 Le Soir - *En décembre au Trinkhall*

1.12.20 WAW – *Le Trinkhall sur une mer de fragilités* (Gilles Bechet)

1.12.20 Gael maison – *Update, quels paysages désires-tu pour demain ?*

2.12.20 La Dernière Heure - *Des expositions de nouveau accessibles* ( Bruno Boutsen)

1.02.21 Journal de l'architecte - *Le Trinkhall seul projet wallon nominé pour le prix européen d'architecture contemporaine*

17.02.21 La Meuse éd Liège – *Le Trinkhall nominé pour un prix européen*

4.02.21 Trends Tendance – *Arts et marges musée (Philippe Cornet)*

4.02.21 Le journal du médecin – *Art en marche (Bernard Roisin)*

2.2021 Architrave – *Trinkhall museum ; Lumineuse métamorphose*

3.2021 Pasar Magazin – *Leven aan de Maas (Chris van den Bouwhuysen)*

10.03.21 Arts libres n° 10 – *Explosion au Trinkhall (Roger Pierre Turine)*

## RADIO/TV

13.06.19 RTC Télé Liège - *Travaux du Trink-Hall*

16.06.20 Musiq3 - *L'info culturelle*

16.06.20 RTBF - *JT 13h00*

22.06.20 La Première - *Grand Angle*

6.08.20 La Première - *Où-dire*

3.09.20 RTBF - *Plan Cult*

10.09.20 Musiq3 - *L'info culturelle 17h*

## En ligne

4.02.19 rtbf.be - *L'enveloppe translucide du futur Mad Musée, une audace architecturale (Dagonnier Erik)*

4.02.19 vivreici.be - *L'enveloppe translucide du futur Mad Musée, une audace architecturale (Dagonnier Erik)*

5.02.19 rtc.be - *Le Trink Hall reprend sa place au cœur du Parc d'Avroy*

30.03.19 quatre mille.be - *Événements à Liège et en province de Liège*

24.04.19 artspublics.be - *Faux contact, première expo PAO à Tournai pour Arts et Publics*

24.04.19 brussels-star.com - *Journées imagine, à Liège, du 24 au 28 avril*

9.05.19 lameuse.be - *Près de 700.000€ supplémentaires octroyés à nos musées (Meurens Jessica)*

9.05.19 [todayinliege.be](http://todayinliege.be) - *Boverie, Mad et Vie wallone : des subsides augmentés pour nos musées*

7.06.19 Belgian Building Magazine - *Trink Hall Liège*

13.06.19 L'Avenir - *PHOTOS | Le Trink-Hall, complètement transformé, ouvrira en mars 2020* (Benjamin Hermann)

13.06.19 RTC Télé Liège - *Le Trink-Hall ouvrira en mars 2020*

13.06.19 vivreici.be - *Le Trinkhall ouvrira en mars 2020*

13.06.19 lacapitale.be - *Le nouveau MADmusée de Liège ouvrira en 2020*

13.06.19 lameuse.be - *Le nouveau MADmusée de Liège ouvrira en 2020*

14.06.19 CCIMag - *Liège : le Trink-Hall Museum ouvrira ses portes au mois de mars 2020*

14.06.19 sudinfo.be - *Le MADmusée de Liège devient le Trink-hall : il ouvrira ses portes au printemps 2020*

14.06.19 DH.be - *Nouveau Trinkhall du parc d'Avroy : « Une lanterne irradiant le parc »* (Marc Bechet)

1.07.19 mu-inthecity.com - *Un prix pour le Trink-hall.Museum*

30.09.19 lameuse.be (éd.Liège) - *15 corridors vélos créés d'ici 2030* (Marc Gérardy)

26.11.19 Le Spécialiste - *Le Trinkhall museum ouvrira ses portes le 20 mars prochain à Liège*

3.12.19 Belga - *Le Trinkhall Museum ouvrira ses portes le 20 mars prochain à Liège*

3.12.19 lameuse.be - *Willy va enfiler le maillot rouge d'Elio*

3.12.19 lameuse.be - *Liège : le Madmusée 2.0 ouvrira le 19 mars dans le parc d'Avroy*

3.12.19 L'Avenir - *Le Trinkhall, un musée singulier qui ouvrira en mars 2020* (Benjamin Hermann)

3.12.19 7sur7 - *Le Trinkhall Museum ouvrira ses portes en mars 2020* (Sarah Moran Garcia)

4.12.19 RTBF - *Trinkhall à Liège : le nouveau musée qui associe art et handicap mental ouvrira au printemps* (Erik Dagonnier)

4.12.19 Vivrelci - *Trinkhall à Liège : le nouveau musée qui associe art et*

*handicap mental ouvrira au printemps (Erik Dagonnier)*

4.12.19 todayinliege.be - *Le Madmusée change de nom : Trinkhall museum ouvrira au printemps (Erik Dagonnier)*

6.12.19 Vivrelci - *Réouverture du Trinkhall museum (anciennement MADmusée) le 20 mars 2020*

6.12.19 lalibre.be - *A Liège, le Trinkhall Museum est désormais fin prêt (Guy Duplat)*

9.12.19 quefaire.be - *Une selection du Creahm*

22.12.19 RTBF - *Le Trinkhall museum ouvrira ses portes le 20 mars prochain à Liège (Jessica Defgnee)*

4.01.20 artspublic.be - *Public à l'œuvre*

6.01.20 L'Avenir - *Le Mad, come-back au parc (Régine Kerzmann)*

28.01.20 Cartoon Productions - *Opening Trinkhall Museum in Luik ( Ruddy Berghmans)*

2.03.20 out.be - *Thomas Chable...des jours*

3.03.20 La Dernière Heure - *Liège : le Trinkhall Museum va ouvrir ses portes (Marc Bechet)*

6.03.20 focusonbelgium.be - *Reopening of the Trinkhall Museum in Liège*

6.03.20 focusonbelgium.be - *Réouverture du trinkhall Museum à Liège*

14.03.20 RTBF - *Le Trinkhall Museum, centre contemporain d'arts situés, reporte son week-end d'ouverture (Xavier Ess)*

6.03.20 focusonbelgium.be - *Trinkhall Museum in Luik openieuw open*

6.04.20 Le Soir - *Le MAD donne carte blanche au Trinkhall (Jean-Marie Wynants)*

6.04.20 plus.lesoir.be – *Le Trinkhall aurait dû ouvrir au printemps à Liège : un lieu pour tous*

16.04.20 Belga - *Coronavirus - Le Trinkhall museum mise sur une ouverture en septembre à Liège*

16.04.20 La Meuse - *Le Trinkhall (ex-MADmusée) mise sur une ouverture en Septembre*

16.04.20 RTBF - *Spa, Stavelot, Herve, Cité Miroir, Toutankhamon, Huy, Trinkhall Museum, Chiroux : annulations, indecisions et beaucoup d'inquiétude dans le monde culturel*

16.04.20 Sudinfo - *Le Trinkhall, l'ancien MADmusée rénové dans le parc d'Avroy à Liège, mise sur une ouverture en septembre* (News Agency Belga)

16.04.20 Vivrelci - *Spa, Stavelot, Herve, Cité Miroir, Toutankhamon, Huy, Trinkhall Museum, Chiroux : annulations, indecisions et beaucoup d'inquiétude dans le monde culturel*

30.04.20 quadrattitude.blogspot.com - *tempo color 2019-2020: invitation à rejoindre des initiatives*

1.05.20 Marie-Claire Belgique – *Agenda*

5.05.20 La Libre Belgique - *L'incertitude est toujours de mise pour le secteur culturel* (Bruno Boutsen)

6.05.20 RTC Télé Liège - *Cité Miroir, Toutankhamon, Trinkhall Museum, bientôt la réouverture*

18.05.20 La Dernière Heure éd. Liège - *La vie culturelle reprend peu à peu...* (Bruno Boutsen)

25.05.20 La Libre Belgique - *Liège : le Trinkhall Museum va r(entr)ouvrir ses portes !* (Bruno Boutsen)

9.06.20 Le Soir - *MAD spécial « Renaître après le confinement »* (Anne Citron)

9.06.20 RTC Télé Liège - *Trinkhall Museum, bientôt l'Entr'ouverture* (Françoise Bonivert)

9.06.20 Vivrelci - *Trinkhall Museum, bientôt l'Entr'ouverture* (Françoise Bonivert)

10.06.20 7sur7 - *« Entr'ouverture » du Trinkhall Museum après l'inauguration avortée du mois de mars* (Sarah Moran Garcia)

10.06.20 rtbf.be - *Le Théâtre de Liège dévoile le programme de sa nouvelle saison et accueillera le public dès le 4 octobre*

12.06.20 La Libre Belgique - *Un nouveau musée, le Trinkhall, et l'énigme du visage* (Guy Duplat)

16.06.20 Belga - *Le Trinkhall Museum, l'ancien MAD, ouvre ses portes jeudi à Liège*

16.06.20 La Meuse - *Expo : l'art interpellant des déficients mentaux* (Luc Gochel)

16.06.20 La Meuse - *Résolument moderniste, le nouveau Trinkhall s'ouvre dans le parc d'Avroy* (Luc Gochel)

16.06.20 L'Avenir - *La renaissance d'un musée à Liège : l'ex-MADmusée*

*devient le Trinkhall museum*

16.06.20 Le Soir - *Le vaisseau Trinkhall prend enfin la mer*

16.06.20 RTBF - *Liège : ouverture officielle du Trinkhall museum ce jeudi*  
(Bénédicte Alié & Anne.-Catherine Croufer)

16.06.20 RTBF - Musiq3 - *Le Trinkhall, nouvel espace culturel liégeois*  
*entr'ouvre enfin ses portes* (Pascal Goffaux)

17.06.20 La Dernière Heure - *Trinkhall Museum, « au-delà de l'art brut et du*  
*Créahm »* (Bruno Boutsen)

17.06.20 RTC Télé Liège - *Le Trinkhall museum, l'ancien MAD, ouvre ses portes*  
*jeudi à Liège (Belga)*

17.06.20 Today In Liège - *Le Trinkhall museum ouvre jeudi : un écrin*  
*entièrement rénové pour les artistes porteurs de handicap mental*

17.06.20 Vivrelci - *Le Trinkhall museum, l'ancien MAD, ouvre ses portes jeudi à*  
*Liège (Belga)*

18.06.20 The Bulletin - *What's on this week : 19-25 June* (Lisa Bradshaw)

18.06.20 News ULiège - *Entr'ouverture du Trinkhall*

22.06.20 Vivrelci - *Liège : le Trinkhall museum est ouvert !* (Bénédicte Alié & Anne.-  
Catherine Croufer)

24.06.20 L'Echo - *La puissance expressive des mondes fragiles* (Etienne Barbazan)

4.07.20 RTBF - *Cet été nos musées vont vous faire fondre* (Xavier Ess)

23.07.20 Focus Vif - *Trinkhall, l'écrin liégeois des arts « situés »* (Julie Nicosia)

23.07.20 Gaël - *Culture : 5 expos à découvrir près de chez vous cet été* (Paloma de  
Boismorel)

26.06.20 Koregos.org – *Entr'ouverture du Trinkhall Museum*

8.07.2020 L'Eventail - *Visage/frontière*

16.07.20 le Vif l'express - *3 questions à Carl Havelange*

28.07.20 Le Soir - *Les balades d'été du « Soir » : la traversée à Liège à travers*  
*ses musées* (Stéphane Vande Velde)

7.08.20 En Marche - *Le Trinkhall rouvre ses portes vers des regards différents*  
(Stéphanie Bouton)

15.09.20 Quatremille - *Le Trinkhall, du squat au musée* (N.B.&G.C.)

14.10.20 CathoBel - *Liège : le MadMusée fait peau neuve, bienvenu au Trinkhall Museum !* (Sophie Delhalle)

28.10.20 artsetpublics.be - *le Trinkhall, dernière étape de l'année sur les routes de la gratuité*. Association Royale des Écrivains et Artistes de Wallonie (AREAW) – *Trinkhall Instagram - Collect Kunst*

30.11.20 plus.lesoir.be - *A voir en Wallonie et en Flandre* (Jean-Marie Wynants)

2.12.20 La Libre.be - *Liège le point sur les expositions de nouveau accessibles* (Bruno Boutsen)

2.12.20 La dhnet.be - *Liège le point sur les expositions de nouveau accessibles*

2.12.20 Architectura.be - *L'acier, discret mais capital pour la rénovation du Trinkhall Museum*

28.01.21 Boulettes Magazine - *5 raisons de découvrir le Trinkhall Museum* (Marie Alice)

4.02.21 trends.levif.be – *Arts et marges musée* (P.C.)

16.02.21 La Meuse - *Le Trinkhall (ex-Mad Musée) au Parc d'Avroy à Liège, nommé pour un prix européen*

## Médias internationaux

### Presse écrite

2020 Outsider art - « *Ici le temps s'arrête* » und « *Visage/Frontières* » in lüttich (Gangolf Peitz)

22.01.20 L'Oeil – *À Liège, le Trinkhall fait peau neuve* (Christine Coste)

03.04.20 Chapeau Magazine – Agenda - Officiële opening TrinkhallMuseum

1.05.20 Collect Art Antiques Auctions - *Signa temporum, ars temporis...*

5.20 Eppendorfer - *Neues Haus Für die Outsiderkunst in Belgien*

6.10.20 Le Quotidien de l'Art – *Le Trinkhall Museum fait peau neuve* (Alison Moss)

16.01.21 Magazin – *Von der Kraft fragiler Welten* (Andrea Zuleger)

22.01.21 Le journal des arts – *Un nouveau bâtiment pour le MADmusée devenu le*

*Trinkhall (Eric Tarian)*

28.02.21 Kathimerini - *La force d'expression des personnes vulnérables* (Ionna Fotiad.)

## **RADIO/TV**

1.03.21 TV5 Monde - *300 millions de critiques – Shane Haddad/Plastic Bertrand/Covid-19 et création* (Guillaume Durand)

## **En ligne**

22.01.20 Le Journal des Arts – À Liège, le Trinkhall fait peau neuve (Christine Coste)

3.02.20 LoisiraMag – Trinkhall Museum

2.10.20 Les Echos – Expos, hôtels : cinq bons plans en Europe (Alice d'Orgeval)

5.10.20 Le Quotidien de l'Art – Le Trinkhall Museum fait peau neuve (Alison Moss)

12.10.20 Connaissance des Arts – Le MADmusée de Liège devient le Trinkhall Museum (Iseult Cahen-Patron)

1.01.21 grenzecho.net - *Trinkhall: Neues Museum fur fragile Welten in Lüttich*

## **SELECTION**