

L'ART

Question d'architecture

2023-2024

2nd quadrimestre

ART TOTAL

- Art comme environnement
- Art comme performance
- Art comme action
- Art comme concept
- Art comme outil politique
- Art comme relation sociale
- Art comme matière
- Art comme pont
- Art total partout, toujours, à un instant, en tout temps.

LE MUR

Lorsque l'architecte trace une ligne, il crée une frontière. S'il la dédouble et éventuellement poche l'entre-deux ou le hachure, il crée un mur. Ce geste innocent en apparence est essentiellement brutal!

Le mur opture le regard.

Clément par endroit, l'architecte perce ce mur ça-et-là et permet le regard au travers de fenêtres...

Lorsque l'artiste trace une ligne, une ligne horizontale sur ce mur, il crée un horizon. Si à cela il joint en un point de cet horizon deux droites obliques il fait apparaître un chemin qui perce le mur.. Du moins, il en donne l'illusion.

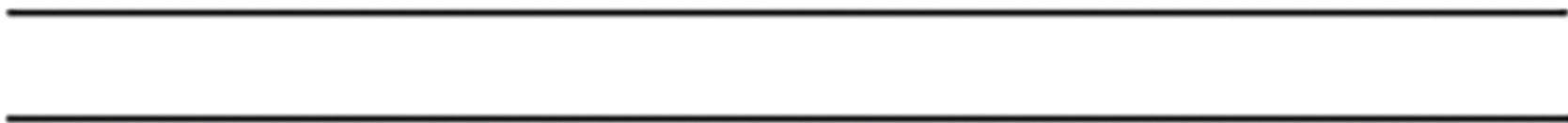
L'art n'est-il qu'un remède à l'architecture? Ou bien plutôt, l'art fait-il corps avec l'architecture? Ou plus encore, l'art et l'architecture sont une et même chose?

Dans les années 60, Joseph Beuys déclare "Tout être humain est un artiste" et l'architecte Hans Hollein "Tout est architecture, Tous sont architectes".

Si bien ces deux phrases provoquent ceux qui pensent en termes exclusivement disciplinaires et ouvrent les vannes au "tout est dans tout", elles ont été, dans leur temps, libératrices et elles ont généré de nouveaux modes opératoires.

Au-delà de la provocation ce qui nous intéresse ici est la simultanéité de ces deux déclarations. Ne sont-elles pas une ?



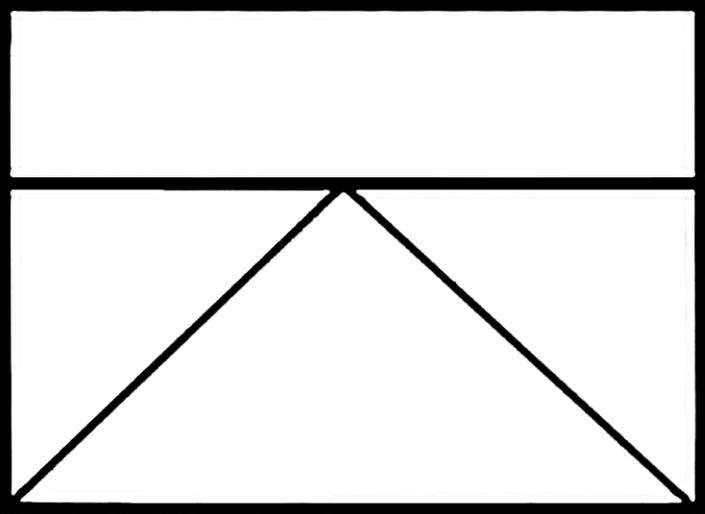














Hans Hollein

Joseph Beuys

Dans les années 60, l'artiste Joseph Beuys déclare "Tout être humain est un artiste" et l'architecte Hans Hollein "Tout est architecture, Tous sont architectes".

Si bien ces deux phrases provoquent ceux qui pensent en termes exclusivement disciplinaires et ouvrent les vannes au "tout est dans tout", elles ont été, dans leur temps, libératrices et elles ont généré de nouveaux modes opératoires.

Au-delà de la provocation ce qui nous intéresse dans "Question d'architecture: l'Art" est la simultanéité de ces deux déclarations. Ne sont-elles pas une ?

Question d'architecture : L'ART

L'objectif essentiel de ce qui était désigné comme "Option Art", aujourd'hui sans doute plus justement rebaptisé "Question d'architecture : L'ART" tout le long du second quadrimestre est avant tout l'éveil de l'étudiant en architecture au lien essentiel qu'entretient son futur métier avec l'art. Ce périple en 11 épisodes tentera de répondre par touches successives à la question centrale : en quoi l'art est nécessaire à l'architecture et l'architecture à l'art, voire plus encore, en quoi ces deux mondes se rejoignent pour n'en faire qu'un.

Pour ce faire, le cours ne se posera pas sous la forme d'une simple transmission d'informations, mais d'une provocation à l'interrogation au travers une pensée active de l'art. Pour cela une confrontation réelle et régulière avec l'art contemporain jalonnait le cours, sous la forme de visites d'expositions, de conférences, de rencontres avec des artistes et d'exercices pratiques.

L'artiste belge Ann Veronica Janssens avoua un jour avoir commencé des études d'architecture. Son père était architecte et lui avait insufflé la passion pour le métier. A l'époque à L'Ecole d'Architecture de La Cambre, un professeur lui demanda de concevoir une fenêtre. Le cours suivant elle vint avec un véritable châssis vitré en main. Dès lors, elle se rendit compte que sa véritable vocation était la sculpture (*à moins que ce soit le professeur en question qui l'aurait gentiment reorientée...*). Cette expérience lui changea la vie. Aujourd'hui bon nombre de ses oeuvres prennent en compte la totalité de l'espace architectural. Elle plonge les visiteurs dans l'expérience perceptive de l'espace.

Si j'évoque cette anecdote, c'est pour mieux faire comprendre de quels liens nous allons parler lors de ce cours : le geste quelque part fondateur d'Ann Veronica Janssens, traverse toutes les étapes nécessaires et obligatoires au projet de l'architecte, dont celles fondamentales : le changement d'échelle. Ann Veronica pense directement à l'échelle 1:1. Cette fenêtre, elle la veut "vraie", décontextualisée, pour en percevoir sa matérialité, son esthétique. En faisant cela, elle est effectivement d'abord sculpteur, Elle désolidarise la fenêtre de son sens premier, son usage.

Par son geste, sa fenêtre n'a d'usage que d'être contemplée, d'être objet d'art.



Horror Vacui,
Venezia Biennale, 1999.
Vues du montage de l'exposition /
Views of the preparation of the show.

MUHKA, Antwerpen, 1997.
(Curator: Liliane Dewachter.)

Brouillard artificiel et son /
Artificial mist and sound.

Deux grandes salles compètement
blanches et contiguës baignées par une
source de lumière naturelle contiennent
un brouillard blanc et dense qui se
maintient en suspension dans tout
l'espace. Ce brouillard donne de la
densité à la lumière et modifie la
perception de l'espace. Un micro placé à
l'extérieur du musée capte les sons
urbains, et les diffuse légèrement
amplifiés, à l'intérieur des salles /
*Two adjoining large white rooms,
bathed in natural light, filled with a
dense white mist that modifies the
perception of space. A microphone
placed outside the museum captures
the sounds of the city, and broadcasts
them, slightly amplified, inside the rooms.*

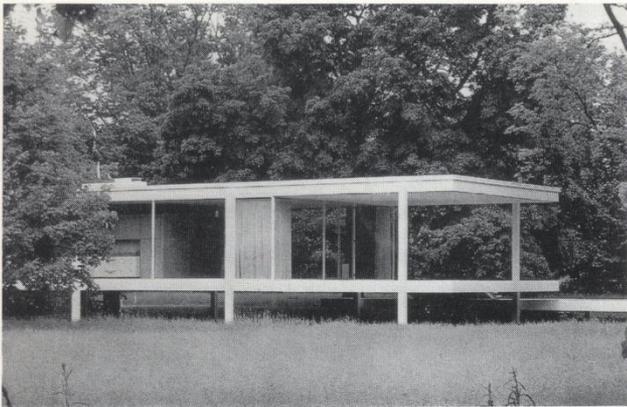




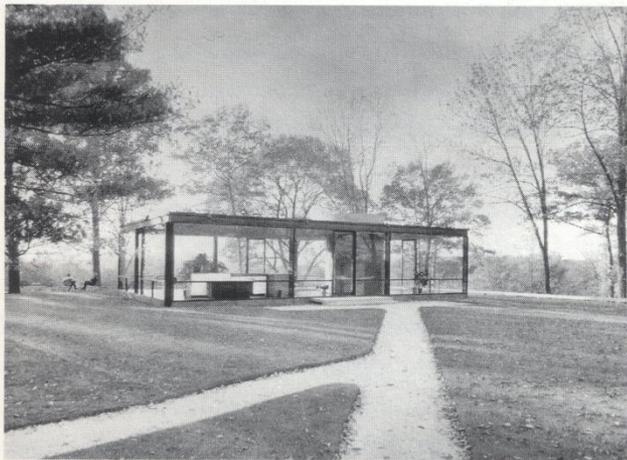
Hot Pink Turquoise in Copenhagen

Each year, the Danish Museum Louisiana outside Copenhagen incorporates new works of art into its collection with the help of funds and private donors. In the spring exhibition “Hot Pink Turquoise”, the museum is now exhibiting works by Belgian artist Ann Veronica Janssens for the first time.

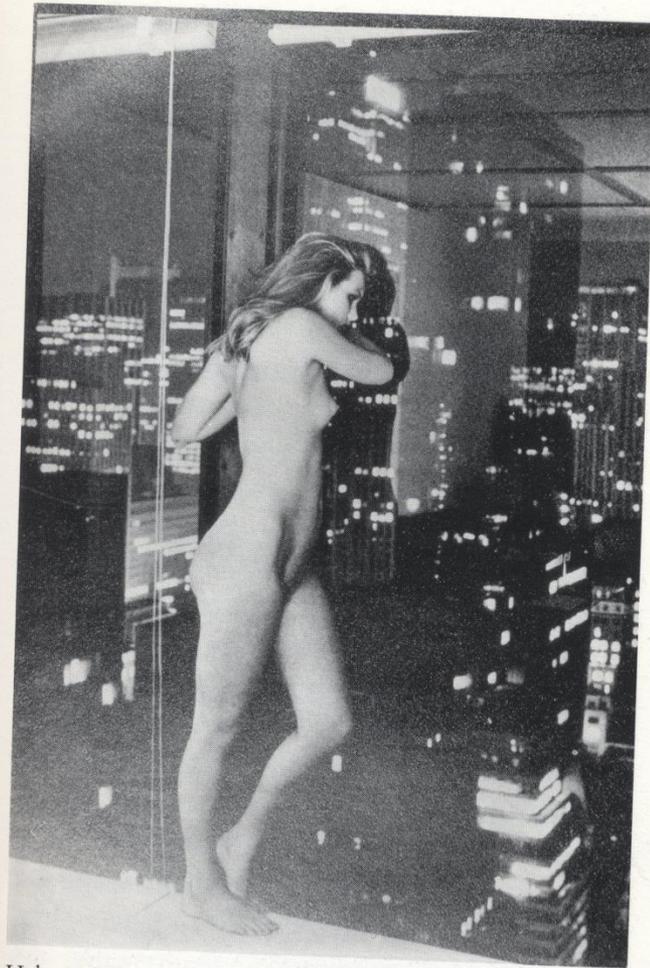
- Pour l'architecte, le processus est à l'inverse. La fenêtre n'est pas l'objet à contempler mais celui qui permet de contempler. La fenêtre a des utilités, et des usages. La fenêtre est un régulateur d'air, de température et de lumière. Aussi la fenêtre est à dessiner, à situer, à relier, elle cadre l'extérieur de l'intérieur, la fenêtre s'intègre à un ensemble, et d'un point de vue esthétique, à former part d'une composition, d'une façade en l'occurrence. En architecture, la fenêtre est un enjeu technique mais aussi philosophique fondamental. Entre les meurtrières d'un bunker et la Farnsworth house de Mies van der Rohe ou la glass house de Philip Johnson l'être humain est à l'abris, dans des conditions physiques et psychologiques diamétralement opposées.



Mies van der Rohe, *Farnsworth House*, Plano, Illinois, 1950.



Philip Johnson, *Philip Johnson House*, New Canaan, Connecticut, 1949.



Helmut Newton, *Patti Hansen au-dessus de Manhattan*, photo.

“Question d’Architecture : L’ART” abordera dans un premier temps cette notion du “faire”.

L’art tout comme l’architecture peuvent être “bien fait, mal fait ou encore pas fait”.

Ce qui est moins banal c’est ce principe d’équivalence que l’artiste Robert Filliou propose: “le bien, le mal ou le pas” serait à sortir, pour lui, d’un principe hiérarchique de valeurs. Si bien Filliou énonce la question dans le domaine de l’art , qu’en serait-il dans celui de l’architecture...

Nous pouvons voir une réponse dans la démarche d’un architecte comme Luc Deleu. Celui-ci attaque, par certains projets, le règlement inscrit dans le manuel de déontologie de l’ordre des architectes où l’architecte est dans l’obligation de veiller sur “l’esthétique” du projet et de conseiller son client, parfois au dépend des désirs exprimés par ce dernier.

Cette notion du “Faire” induit celle de sa valeur. Que valorise la société exactement dans l’objet d’art. Le fait qu’il soit bien fait ? la dextérité artisanale ? ou est-ce encore autre chose ? Que veut dire Marcel Duchamps par son principe d’indifférence ou par son concept iconoclaste du “ready made”.

À ce sujet il est recommandé de lire l’ouvrage de Walter Benjamin “l’oeuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique” tout comme l’analyse subtile, plus imagées, de l’album de Tintin, “l’oreille cassée” faites par Michel Serres où sont abordées toutes ces notions de valeurs et d’aura d’un objet dans notre société.

Un autre rapport entre l'art et l'architecture qui sera abordé est celui de l'exposition.

L'architecte peut être amené à dessiner, à scénographier une exposition, ou encore concevoir un musée, un centre d'art, une galerie etc. Comprendre cette question c'est d'abord en comprendre l'enjeu. C'est aussi en connaître l'histoire (cf. "L'invention des musées" de Roland Scharr, Gallimard ; cf. l'Art de l'exposition, édition du regard).

Certaines expositions ont transformé le cours de l'histoire de l'art. Par ailleurs, certains artistes font de l'exposition leur médium - Quelques exemples : la Wiener Sezession, les expositions Futuristes, l'Armory Show à NY et Chicago, El Lissitzky : l'Espace des abstraits à Hanovre, 1927, le pavillon espagnol à l'exposition universelle de Paris, 1937...et plus proches d'aujourd'hui "When Attitudes becomes Form", Berne 1969 avec Harald Szeemann et encore l'exposition Chambre d'Amis à Gand en 1986 de Jan Hoet.

En guise de conclusion, “question d’architecture : L’ART” abordera par des exemples, trois points essentiels pour appréhender l’art d’aujourd’hui et son rapport à l’architecture:

- le “faire” dans l’art...
- la “valeur” de l’art... et de là, la “valeur” du “faire”.
- la “monstration” de l’art...et de là, la “monstration” de la “valeur” du “faire”.

Aussi au travers ces trois points, en filigrane, le cours abordera la figure de l’artiste et de l’architecte dans notre société.



Robert Filliou, portrait de l'artiste, bien fait, mal fait, pas fait,
1973



J
O
K
E
R



Д
Е
К
О
У



VECTOR-IMAGES.COM

VECTOR-IMAGE

Sujets des dernières années à "Question d'architecture : l'art »

- 2020 CALENDRIER, protocoles mis sous/en pratique
- 2021 Corps / Objet / Repetition / Espace
- 2021 Corps / Objet / Repetition / Espace
- 2022 La marche
- 2023 La Ligne
- 2024 L'art que l'on porte (*Moving architecture*)







Stalker Osservatorio Nomade, walking in circles a lecture of Stalker - Estonian Academy of Arts



📷 Hamish Fulton's Walk 2: Margate Sands: 'Hundreds of individuals, and at the same time one line, a single body: it's a walking definition of humanity.' Photograph: Dan Bass



ROBERT SMITHSON
EARTHWORKS



Spiral Jetty, Salt Lake, Utah, avril 1970, spirale de 457 m de long et de 4,5m de large.
Constituée de boue, de cristaux de sel, de rochers de basalte, de bois et d'eau

“I like landscapes that suggest prehistory. As an artist it is sort of interesting to take on the persona of a geological agent where man actually becomes part of that process rather than overcoming it.”

« J'aime les paysages qui suggèrent la préhistoire. En tant qu'artiste, il est intéressant d'endosser le rôle d'un agent géologique où l'homme fait partie du processus au lieu de le surmonter. »

ROBERT SMITHSON



Spiral Jetty from atop Rozel Point, in mid-April 2005



Robert Smithson

Né à Passaic dans le New Jersey, Robert Smithson (2 janvier 1938 - 20 juillet 1973) est un artiste qui a élargi ce que l'art pouvait être et où il pouvait être trouvé. Pendant plus de cinquante ans, son œuvre, ses écrits et ses idées ont influencé les artistes et les penseurs, jetant les bases de l'art contemporain.

Autodidacte, Smithson s'intéresse aux voyages, à la cartographie, à la géologie, aux ruines architecturales, à la préhistoire, à la philosophie, à la science-fiction, à la culture populaire et au langage. Au cours de sa courte et prolifique vie, Smithson a réalisé des peintures, des dessins, des sculptures, des EARTHWORKS, des travaux de terrassement, des projets architecturaux, des films et des vidéos, des photographies et des diapositives, des écrits et toutes les étapes intermédiaires. De ses travaux de terrassement qui ont fait date à ses sculptures « quasi minimalistes », en passant par ses Nonsites, ses écrits, ses propositions, ses collages, ses dessins détaillés et sa remise en question radicale du paysage, les idées de Smithson sont profondément urgentes pour notre époque. En explorant les limites conceptuelles et physiques de la connaissance, Smithson a soulevé des questions essentielles sur notre place dans le monde.

vault dating back to 1690, nor even St. Peter and Paul's Russian Orthodox Greek Catholic Church at Monroe and Third streets, said to have been built with money donated by the Czar in 1911. In his eyes New Jersey is the commuter state and the factory state. Gradually he might admit that it is also the garden state, but the gardens are of twentieth-century industry and suburbia at the point of exhaustion. The gardens are voids between unnotable nexuses; they are polluted streams, worn parking lots, and unused sandboxes. They are unfocused and certainly not monumental; they are, in short, testimonials to mid-twentieth-century American life.

In a 1972 interview with Gianni Pettena, Smithson summed up his narrative piece on Passaic: "I like landscapes that suggest prehistory," he began. "As an artist it is sort of interesting to take on the persona of a geologic agent where man actually becomes part of that process rather than overcoming it. . . . You just go along with it, and there can be a kind of building that takes place this way. . . . I did an article once, on Passaic, New Jersey, a kind of rotting industrial town where they were building a highway along the river. It was somewhat devastated. In a way, this article that I wrote on Passaic could be conceived of as a kind of appendix to William Carlos Williams's poem 'Paterson.' It comes out of that kind of New Jersey ambience where everything is chewed up. New Jersey like a kind of destroyed California, a derelict California."²⁵

THE MONUMENTS OF PASSAIC

Has Passaic replaced Rome as the eternal city?

ROBERT SMITHSON

He laughed softly. "I know. There's no way out. Not through the Barrier. Maybe that isn't what I want, after all. But this—this—" He stared at the Monument. "It seems all wrong sometimes. I just can't explain it. It's the whole city. It makes me feel hairy. Then I get these flashes—"

—Henry Kuttner, *Jesting Pilot*

... today our unsophisticated cameras record in their own way our hastily assembled and painted world
—Vladimir Nabokov, *Invitation to a Beheading*

On Saturday, September 30, 1967, I went to the Port Authority Building on 41st Street and 8th Avenue. I bought a copy of the *New York Times* and a Signet paperback called *Earthworks* by Brian W. Aldiss. Next I

²⁵ Pettena, "Conversation in Salt Lake City," in *Writings*, p. 187.

went to ticket booth 21 and purchased a one-way ticket to Passaic. After that I went up to the upper bus level (platform 173) and boarded the number 30 bus of the Inter-City Transportation Co.

I sat down and opened the *Times*. I glanced over the art section: a "Collectors', Critics', Curators' Choice" at A.M. Sachs Gallery (a letter I got in the mail that morning invited me "to play the game before the show closes October 4th"), Walter Schatzki was selling "Prints, Drawings, Watercolors" at "33 1/2% off," Elinor Jenkins, the "Romantic Realist," was showing at Barzansky Galleries, XVIII—XIX Century English Furniture on sale at Parke-Bernet, "New Directions in German Graphics" at Goethe House, and on page 29 was John Canaday's column. He was writing on *Themes and the Usual Variations*. I looked at a blurry reproduction of Samuel F. B. Morse's *Allegorical Landscape* at the top of Canaday's column; the sky was a subtle newsprint grey, and the clouds resembled sensitive stains of sweat reminiscent of a famous Yugoslav watercolorist whose name I have forgotten. A little statue with right arm held high faced a pond (or was it the sea?) "Gothic" buildings in the allegory had a faded look, while an unnecessary tree (or was it a cloud of smoke?) seemed to puff up on the left side of the landscape. Canaday referred to the picture as "standing confidently along with other allegorical representatives of the arts, sciences, and high ideals that universities foster." My eyes stumbled over the newsprint, over such headlines as "Seasonal Up-swing," "A Shuffle Service," and "Moving a 1,000 Pound Sculpture Can Be a Fine Work of Art, Too." Other gems of Canaday's dazzled my mind as I passed through Seacucus: "Realistic waxworks of raw meat beset by vermin," (Paul Thek), "Mr. Bush and his colleagues are wasting their time," (Jack Bush), "a book, an apple on a saucer, a nuptial cloth," (Thyra Davidson). Outside the bus window a Howard Johnson's Motor Lodge flew by—a symphony in orange and blue. On page 31 in Big Letters: THE EMERGING POLICE STATE IN AMERICA SPY GOVERNMENT. "In this book you will learn . . . what an Infinity Transmitter is."

The bus turned off Highway 3, down Orient Way in Rutherford.

I read the blurbs and skimmed through *Earthworks*. The first sentence read, "The dead man drifted along in the breeze." It seemed the book was about a soil shortage, and the *Earthworks* referred to the manufacture of artificial soil. The sky over Rutherford was a clear cobalt blue, a perfect Indian summer day, but the sky in *Earthworks* was a "great black and brown shield on which moisture gleamed."

... I pulled the
... and got off at the corner of Union Avenue
... The monument was a bridge over the
... that connected Bergen County with Pas-

... Sunday sunshine cinema-ized the site,
... and the river into an over-exposed pic-
... with my Instamatic 400 was like
... photograph. The sun became a mon-
... that projected a detached series of
... my Instamatic into my eye. When I
... bridge, it was as though I was walking on
... photograph that was made of wood and
... beneath the river existed as an enormous
... that showed nothing but a continuous blank
... that passed over the water was in part
... flanked by wooden sidewalks, held up
... of beams, while above, a ramshackle net-
... the air. A rusty sign glared in the sharp
... A date flashed in the
... 1896 . . . maybe (at
... 1899

No . . . 1896 . . . maybe (at
... of the rust and glare was the name Dean &
... Contractors, N.Y.). I was completely con-
... Instamatic (or what the rationalists call a
... the glassy air of New Jersey defined the struc-
... of the monument as I took snapshot after snap-
... seemed fixed to the surface of the water as
... toward the bridge, and caused the bridgekeeper
... on a central axis in order to allow an
... shape to pass with its unknown cargo.
... (West) end of the bridge rotated south, while
... (East) end of the bridge rotated north;
... suggested the limited movements of an
... "North" and "South" hung over the
... in a bi-polar manner. One could refer to this
... "Monument of Dislocated Directions."

... Passaic River banks were many minor mon-
... such as concrete abutments that supported the
... of a new highway in the process of being built.
... was in part bulldozed and in part intact. It
... all the new highway from the old road; they
... confounded into a unitary chaos. Since it was
... many machines were not working, and this
... to resemble prehistoric creatures trapped in
... better, extinct machines—mechanical di-
... of their skin. On the edge of this prehis-
... Age were pre- and post-World War II sub-
... The houses mirrored themselves into
... A group of children were throwing rocks
... near a ditch. "From now on you're not
... to our hide-out. And I mean it!" said a
... girl who had been hit with a rock.

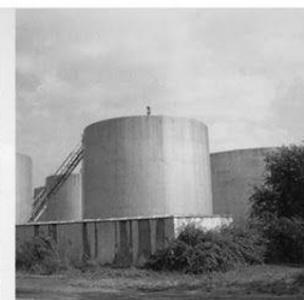
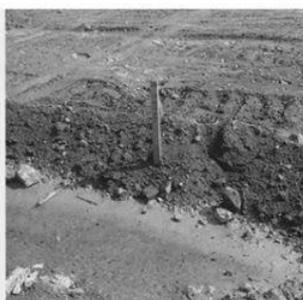
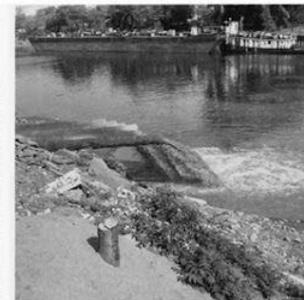


The Bridge Monument Showing Wooden Sidewalks, 1967. Instamatic snapshot by Robert Smithson. Courtesy Estate of Robert Smithson.



Monument with Pontoons: The Pumping Derrick, 1967. Instamatic snapshot by Robert Smithson. Courtesy Estate of Robert Smithson.

un texte : THE MONUMENTS OF PASSAIC



a The Bridge Monument Showing Wooden Sidewalks

b [The Bridge Monument—Piling View]

c [The Bridge Monument—Long View]

d [Highway Construction—Bulldozer]

e [Highway Construction—Concrete Abutments]

f [Highway Construction—Concrete Abutment]

g [Highway Construction—White Edge]

h Monument with Pontoons: The Pumping Derrick

i The Great Pipes Monument

j The Fountain Monument: Bird's Eye View

k [The Fountain Monument: Side View—Variant]

l [Unidentified Monument—"Passaic Boys are Hell!"]

m [Unidentified Construction—Manholes and Planks]

n [Unidentified Construction—Marker]

o [Unidentified Monument—Concrete Cube]

p [Unidentified Monument—Storage Tank]

q [Unidentified Monument—Storage Tanks]

r [Unidentified Monument—Shell Facade with Statue]

s [Unidentified Monument—Shell Facade with Statue, Close-up]

t [Unidentified Monument—Pier]

u [Unidentified Monument—Golden Coach Diner]

v [Unidentified Monument—Central Theatre]

w [Unidentified Monument—Parking Lot]

x The Sand-Box Monument (also called The Desert)





sites and non-sites



(Above) Nonsite "Line of Wreckage," Bayonne, New Jersey, 1968. Milwaukee Art Center Collection, Purchased with National Endowment for the Arts Matching Funds. Photograph courtesy Milwaukee Art Center.



Nonsite (Palisades, Edgewater, New Jersey), 1968. Collection Whitney Museum of American Art, New York, Gift of the Howard and Jean Lipman Foundation, Inc. Photograph by Geoffrey Clements, Courtesy Whitney Museum of American Art, New York.



Red Sandstone Corner Piece, 1968. Collection Estate of Robert Smithson, Courtesy John Weber Gallery. Photograph by Peter Moore

30. *Red Sandstone Corner Piece*, 1968;
mirrors and sandstone from the Sandy
Hook Quarry, New Jersey; mirrors 4 × 4'

Beginning in 1968 Smithson created a series of corner
pieces using gravel, sand, rock, salt, slate, red sand-

stone, and chalk. And he even made mirrored corner
pieces as late as 1971 when he brought back pink lava
coral from Summerland Key, Florida, and used it to
shore up three mirrors.

The corner pieces represent an important elaboration
of Smithson's exploration of mirrors. Usually, as in *Red*



Untitled (Mica and Glass) (destroyed), 1968/69. Photograph by Gianfranco Gorgoni/Contact

Sandstone Corner Piece, three square mirrors are posi-
tioned in a corner, and the rock is loosely piled in the
resulting angle. The effect is surprising because the mir-
rored world extends in three different directions, multi-
plying by a factor of four the square on the floor as well
as the rock, turning it into a symmetrical cone.

31. *Untitled (Mica and Glass)* (destroyed),
1968/69; mica and glass;
dimensions unknown

Sometime after he made *Mica Nonsite* of 1968, Smith-
son disassembled the sculpture to compose this stacked
mica and glass piece. Interested in establishing visual
structures that are at odds with the basic constituency of
his materials, the artist created an alternating layered
work with an apparent structural regularity in the glass
sheets and a look of randomness in terms of the mica

pieces. Actually appearances are deceiving: glass is not
crystalline or regular, and the seemingly irregular mica
has an orderly atomic arrangement evidenced by its per-
fect cleavage. This piece, then, establishes on an atomic
level what it contradicts visually, suggesting that an art
that deals solely with appearances is apt to be false.

32. *Mirror Wedge (Mirror Span)*, Montclair,
New Jersey, 1969 (?); mirror; dimensions
unknown

The mirror traverses a narrow rock crevice in the Wat-
chung Mountains near Clifton, where the artist grew up.
As a child, he used to bicycle to this spot, which is
famed in New Jersey for its uniqueness.

Although there is no way of pinpointing the date of
this work, Nancy Holt believes the outdoor displacement
to be one of the first mirror pieces. It is possible that
Mirror Wedge was set up as early as fall 1968.

#1 mouvement de la Question de ce quadrimestre 2025 :

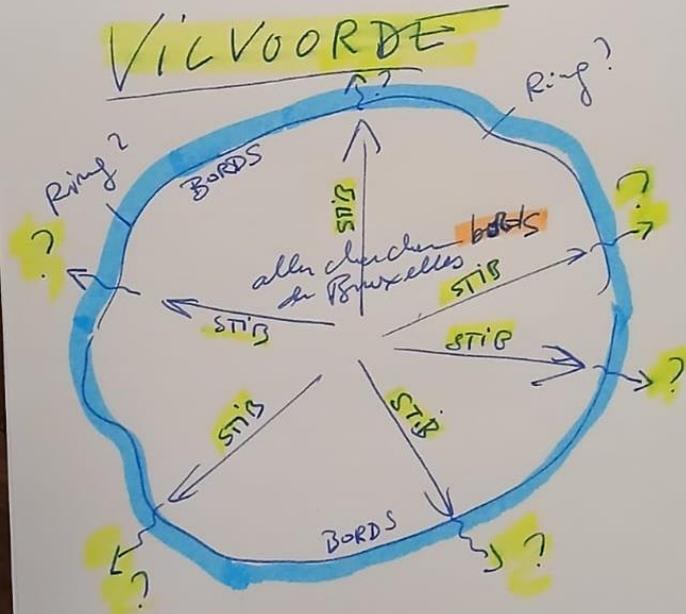
BRUXELLES - **HALLE** – **VILVOORDE**

- Dans un premier temps nous allons faire une analyse approfondie de l'œuvre de Robert Smithson, ses sculptures, ses Earthworks, ses « non-sites », ses cartographies, ses outils. Nous analyserons sa pensée, son interrogation sur le concept d'entropie, cela demandera des recherches bibliographiques et des lectures, cela demandera aussi éventuellement (si possible) de se déplacer à Emmen aux Pays-Bas, où se trouve son unique œuvre in-situ hors des Etats-Unis...
- Nous lirons son texte fondateur The Monument of Passaic, nous l'analyserons ensemble...
- Vous allez, suite à cela, partir en empruntant un tram de la STIB au hasard jusqu'à son terminus, jusqu'à la périphérie de la région Bruxelloise donc, une périphérie inconnue et là vous vous promènerez...Ce « voyage » se fera avec un regard actif ! (En filigrane, vous avez en tête, « in mente », ce texte lu et analysé de Robert Smithson...
- Vous écrirez un texte illustré (dessins, peintures, photos, cartes, vidéos ...) qui sera fondateur de la suite de vos projets. Le récit devra outre-passer le simple compte-rendu descriptif, il devra pouvoir transcender ce que vous avez vécu... Deux personnages nous viennent en tête Christophe Colomb, comme aventurier et Don Quichotte voyant des géants à la place de moulins, le premier un explorateur et observateur de terres nouvelles et le second un personnage halluciné, inspiré de récits de chevalerie...Smithson lui, était un passionné de science-fiction, ses lectures alimentaient ses récits et toute son œuvre...Justement en art tout est là, ce que Robert Smithson imaginait, il l'a mis en œuvre !
- En fin de Quadrimestre sera attendu des réalisations que nous surnommerons à la manière de de Robert Smithson des « non-sites » c'est-à-dire des sculptures extraites d'un site, devenant ainsi autonomes, outrepassant la notion même de l'échantillon.

BRUXELLES

HALLE

VILVOORDE



- Conférenciers présumés :

Olivier Schefer, *philosophe et écrivain, professeur d'esthétique à l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, auteur de « sur Robert Smithson, variations dialectiques » à la maison d'édition Lettre Volée*

Raymond Balau, *architecte, écrivain, théoricien de l'art et de l'architecture, ancien chef d'atelier d' Espaces Urbains à La Cambre Arts Visuels*

Patrice Neirinck, *architecte, enseignant d'architecture, ancien responsable de l'atelier APA à la faculté d'architecture de l'ULB et ancien président du comité d'art urbain de la ville de Bruxelles.*