

*Le socle du monde* (Koenraad Dedobbeleer)

Publié dans *Espace*, n° 122,  
Printemps-été 2019, p.85-86

répète l'exercice. En 2016, elle entame sa recherche lors d'une résidence au Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul sous le thème *Mobilité*, commissarié par Marie-Perrault. Elle y présente *Oiseaux Avant-garde* qui prend la forme d'une étude concernant l'effet des changements climatiques sur les trajectoires des oiseaux migrateurs en Amérique du Nord. Cet intérêt pour l'observation des impacts des bouleversements environnementaux sur les oiseaux migrateurs se poursuit au cours d'une résidence au Centre for Contemporary Arts, à Glasgow, en 2017. À ce moment, l'artiste réalise des captations sur le terrain en Écosse – à Ailsa Craig, à Bass Rock, sur l'île de May, aux Hébrides Extérieures et à Troup Head. Chevalier exécute également de la recherche dans les collections scientifiques et la bibliothèque du Musée national d'Écosse à Edimbourg, puis dans les collections spéciales de la Bibliothèque de l'Université de Glasgow. Ce matériel est ajouté aux images prises à travers le Québec – au Parc national de l'Île-Bonaventure-et-du-Rocher-Percé, au Parc national Forillon et dans la réserve du Musée de la nature et des sciences de Sherbrooke. Par le biais de la vidéo, Chevalier assemble ces images pour dresser un portrait actuel de l'état des oiseaux de mer boréales. Une vidéo qui emprunte les caractéristiques du documentaire tout en demeurant ancrée dans le domaine des arts par une poésie du montage.

Le premier contact avec l'installation vidéo se fait par l'ambiance. Au moment de franchir le seuil de la galerie, le visiteur est enveloppé par une atmosphère sonore composée de cris d'oiseaux et du son des vagues. Au milieu de la salle, deux bancs sont positionnés face à une projection vidéo en deux temps, un diptyque. Les images alternent entre des plans rapprochés de diverses communautés d'oiseaux, de paysages de rochers aux compositions architecturales et de réserves de musées de sciences naturelles habitées par des oiseaux figés dans le temps. Ces images sont juxtaposées à des analyses scientifiques au sujet de la migration, de la biodiversité et de la disponibilité des ressources alimentaires. Or, malgré les propos alarmants des spécialistes, les captations vidéo ne témoignent pas d'un sentiment d'anxiété de la part des espèces animales. Celles-ci semblent bien se porter dans leurs milieux naturels qui ne semblent pas affectés par les dérèglements climatiques. Les images sont, dès lors, en opposition avec les commentaires qui témoignent d'une crise. C'est à ce moment que l'approche de Chevalier gagne en subtilité.

La vidéo est montée en boucle, trois boucles. Chaque spectateur développe ainsi une interprétation personnelle par rapport à l'œuvre en fonction de la première et de la dernière image qu'il expérimente. Toutefois, le spectateur qui restera pour visionner une seconde, puis une troisième fois le film aura pu constater la disparition progressive des analyses scientifiques. Les spécialistes perdent petit à petit leur voix – comme les dépouilles des oiseaux dans les tiroirs des collections muséales sont condamnées au silence et à la fixité. Outre cette coupure graduelle de la parole, la présence des spécialistes perdue par le biais de sous-titres.

Conjointement à l'installation vidéo, Geneviève Chevalier publie un livre d'artiste, un journal de bord en fait, réalisé en collaboration avec le studio de design Principal. La publication présente les scénarios des trois entretiens, dont deux émaillent le film. Ce sont les échanges complets que Geneviève Chevalier a eus avec Sarah Wanless, chercheuse pour le Centre pour l'écologie et l'hydrologie et professeure

émérite de l'Université d'Aberdeen en Écosse, et Dominique Berteaux, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en biodiversité nordique à l'Université du Québec à Rimouski. Tous deux dévoilent le même constat : nous ne possédons pas les connaissances requises afin de constater ce que le futur réserve aux oiseaux de mer. Il y a des limites au savoir et à la prédiction scientifique. La troisième entrevue, inédite, révèle le discours et spécialiste des oiseaux au Musée national d'Écosse. Ce dernier aborde l'impact de la déroutement environnementale sur la façon de collectionner les espèces animales. Il caractérise le mode actuel de passif, car la diversité de la collection muséale est subordonnée à ce que les chercheurs découvrent au gré de leur travail. McGowan confie ainsi qu'au cours des quarante dernières années, plusieurs spécimens ont fait leur entrée dans la collection à la suite de trois déversements pétroliers majeurs.

Outre cette dimension scientifique, divers cahiers donnent accès au regard que porte l'artiste sur la nature. *Le Cahier Objet* présente ainsi des objets trouvés par Chevalier le long des côtes écossaises, naturels et manufacturés. *Les Cahiers Images 1 et 2* contiennent des prises de vue effectuées sur les divers sites étudiés par l'artiste. *Le Cahier Graphique* regroupe un ensemble d'archives récoltées à propos du climat comme ces graphiques tirés du livre *Changements climatiques et biodiversité du Québec : vers un nouveau patrimoine naturel* (2014) édité sous la direction de Dominique Berteaux, une image du second volume de *Studies in Bird Migration* (1912) publié par William Eagle Clark ou encore une illustration de la ligne isotherme provenant d'un atlas du Canada datant de 1906.

À travers cette juxtaposition libre d'images, de captations vidéo, de commentaires scientifiques et d'archives, Geneviève Chevalier avance une réflexion au sujet de notre relation avec la nature, de notre capacité à l'écouter. *Bord d'attaque/Bord de fuite* ne mise pas sur le spectaculaire, sur des images illustrant directement la tragédie que vivent la faune et la flore causée par l'activité humaine. L'artiste met l'accent sur des subtilités, sur notre capacité à dépasser le sublime des paysages marins pour nous concentrer sur la réalité. Au sein de l'œuvre vidéo et à travers le livre d'artiste, nous devenons à notre tour chercheurs pour découvrir une crise environnementale sans précédent dont la finalité nous incombe.

Camille Richard est candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). À travers ses recherches, elle s'intéresse aux relations d'influence entre des pratiques artistiques conceptuelles, l'architecture muséale et les fonctions institutionnelles. En 2019, elle poursuit ses activités en tant que co-coordinatrice pour la série de conférences *Hypothèses* en plus de s'investir dans le groupe de recherche *Une bibliographie commentée en temps réel : l'art de la performance au Québec et au Canada*.

## Koenraad Dedobbeleer : Le monde des oiseaux

KUNSTSTOFF - GALLERY OF MATERIAL CULTURE

BRUXELLES  
DU 27 SEPTEMBRE 2018 –  
AU 10 JANVIER 2019

L'exposition de Koenraad Dedobbeleer, présentée au Wiels, à Bruxelles, sous la forme conjointe d'une rétrospective et d'une présentation de nouvelles œuvres, donne l'occasion d'appréhender les fondements de son œuvre, précocement appréciée en Belgique comme à l'étranger, et de proposer d'ailleurs de nouvelles versions de ce projet.

L'attention de Koenraad Dedobbeleer se porte sur le monde muséal en particulier sur l'appareillage muséographique et scénographique. Tout ce qui relève de l'aspect sculptural en ces domaines l'intéresse : les piédestaux, cloisons, présentoirs et surtout pieds de soutènement, ces pieds permettant de maintenir la droiture d'une sculpture ancienne

sans lesquels on ne conserverait qu'un fragment instable. Ces éléments deviennent des motifs dans les œuvres de Dedobbeleer. Tantôt, il les attendu : soutenir, présenter, valoriser. Cependant, cette traditionnelle valorisation d'objets ou d'images est souvent augmentée d'une ironie, d'une critique ou d'un ajustement moral vis-à-vis de ce que seraient le « Grand Art » et « L'Institution ».

Dans l'exposition du Wiels, on découvre ainsi une sculpture murale intitulée *The impact and the evidence for the impact* consistant en un est de simplement montrer deux cartes postales d'un célèbre tableau de Jacques-Louis David conservé aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles. Ce tableau de 1793, *La Mort de Marat*, est l'une des attractions de l'endroit. Le choix de s'intéresser à ce tableau revêt une dimension supplémentaire. Le monde de l'art belge est effectivement secoué depuis longtemps par la suppression de la section « Art contemporain » de ces mêmes Musées royaux au profit d'une promotion de chefs-d'œuvre à potentiel touristique.

Multiplés sont les paradoxes pointés par Dedobbeleer dans cette sculpture. Est d'abord mis en avant le déséquilibre existant entre le poids métaphorique de la structure qui présente l'œuvre et la vulnérabilité intrinsèque de cette dernière qui n'est finalement qu'un modeste morceau de toile sur un châssis. Ce paradoxe se voit partout dans le monde où se construisent des musées démesurés pour





Koenraad Dedobbeleer, *Ablaut*, 2016. Toile de coton, laines de cuir, noix. Avec l'aimable permission de l'artiste et de Curating Brussels-New York. Photo : Youm Van Parys.

enchâsser ou instrumentaliser l'art. La vulnérabilité est aussi celle de l'être humain que David représente dans son tableau. Dedobbeleer exprime implicitement, dans sa sculpture, la violence inhérente à la confrontation de l'être humain avec la structure, qu'elle soit publique ou privée. La carte postale pourrait être la métaphore de la carte d'identité qui est le seul moyen d'exister aux yeux d'un état. De même, faut-il être un chef-d'œuvre à potentiel touristique pour exister en tant qu'œuvre d'art ?

En quittant cette œuvre pour prendre du recul sur le travail de l'artiste, on remarque qu'un de ses tours de force est de concilier le minimalisme et le surréalisme, que tout oppose. Le premier mise effectivement sur le peu, la quantité sérielle, le froid, l'instant présent, l'architecture, l'ampleur, et il favorise fréquemment le métal. Le second mise sur le cocasse, le bizarre, le vivant, la rencontre imprévue, le kitsch, l'animisme, la psychologie, l'intimité, et il verse avec plaisir dans la combinaison hétéroclite de matériaux divers. Koenraad Dedobbeleer réussit à hybrider ces deux esthétiques divergentes. Ainsi, il peut donner à ses volumes abstraits des airs potaches, ou au contraire, dignifier des objets prosaïques. Le fait qu'il soit fasciné par l'appareillage muséographique témoigne déjà de cette rencontre esthétique étonnante : les éléments d'une scénographie de musée sont là pour être neutres et relativement homogènes (soit minimalistes) quand les objets et les images qu'ils médiatisent, eux, sont en général hétérogènes (soit surréalistes).

Si la figure humaine est globalement absente des œuvres de Koenraad Dedobbeleer, l'artiste ne cesse d'évoquer l'être humain. On peut parler d'un anthropomorphisme latent : beaucoup de sculptures miment des corps, en sont des avatars carnavalesques. L'être humain surgit au travers de volumes géométriques le représentant schématiquement ou au travers des objets de son quotidien, qui en disent long sur lui. Une autre sculpture présentée au Wiels illustre ce beau mélange entre surréalisme, minimalisme et anthropomorphisme. *Ablaut* est une grande pièce

cousue dans un seul tissu jaune, unité indiquant un minimalisme. Elle est suspendue au mur et ressemble à une poche de manteau agrandie, un changement d'échelle typiquement surréaliste. Dans cette poche, on aperçoit une quantité de noix : surgissement véritablement surréaliste. Les noix accentuent la sensation de pesanteur agissant tant sur le corps humain, mais elles permettent surtout de faire advenir d'autres images. On imaginerait, par exemple, le ventre d'une femme ou les testicules d'un homme, deux lieux emplis de mille possibilités de vie.

S'il fallait déterminer le schéma clé des sculptures de Koenraad Dedobbeleer, ce serait assurément celui d'un « axe qui distribue ». Axe distribuant les objets, les images, mais aussi les opinions. On le retrouve exemplairement dans les « lieux de rencontre et de débats » que proposent tant les sculptures que l'exposition du Wiels. Dressée sur un socle de bois au design exotique, *Mon* est une corbeille métallique de fruits exotiques véritables autour de laquelle pourraient se réunir des enfants innocents et avides, comme des adultes appelés à méditer sur les ressorts éthiques du commerce de tels fruits. À *Sense of Inadequacy of One's Own Understanding* est une sculpture-radiateur armée au chauffage du Wiels, et fonctionnant véritablement. On se rassemblerait autour de celle-ci pour se réchauffer de la froideur du monde, non sans réfléchir à la notion d'accueil. Enfin, la dernière salle de l'exposition pourrait offrir une ultime illustration de la sculpture comme lieu de rencontre et de débat. On tombe sur un espace mêlant les atmosphères d'un chalet, d'un salon privé, et de la librairie d'un musée. Au centre de cette pièce trône un grand poêle d'acier dont on peut voir rougeoyer les braises. Tout autour se trouvent une bibliothèque, des bancs, une machine à café et une réserve de bois flanquée de sa brouette. Spectacle inattendu dans un centre d'art.

Que nous raconte Dedobbeleer en concluant ainsi son exposition ? Il nous enseigne l'intérêt de considérer aujourd'hui l'espace comme étant fondamentalement modulable et pluriel. Ce qui vaut autant pour l'espace privé que pour l'espace public, national ou international. Il nous explique aussi en quoi la solution ne viendra ni par le haut (les dirigeants), ni par le bas (la foule en colère), mais bien par une simple rencontre à taille humaine (à l'échelle de cette salle du Wiels) entre ces deux groupes, ces deux niveaux de pouvoir ; en toile de fond, une conscience des ressources disponibles (qu'incarneraient ici les bûches brûlées dans le poêle) et des leçons du passé (portées symboliquement par les livres rassemblés dans cette dernière salle/installation).

Yoann Van Parys est artiste et critique d'art. Il a cofondé la plateforme éditoriale et curatoriale (SIC) dans laquelle il a été actif de 2005 à 2017. Dans ce contexte, il a notamment été commissaire du projet off de la Fédération Wallonie-Bruxelles à la Biennale de Venise en 2013. Ses textes ont notamment été publiés dans *Artforum*, *Art Papers*, *Art Press*, *Frog*, *Camera Austria*, *DITS*, *Flux News*. Son travail plastique a été exposé dans divers centres d'art et galeries en Belgique et aux Pays-Bas dont *Netwerk* à Aalst, *Lokaal01* à Breda et à Anvers, *Hedeh* à Maastricht, *RAVI* à Liège. Il est représenté par la galerie *LMNO* à Bruxelles.



## Groupe Épopée, Sheri Pranteau: *Undisappeared*

par  
Sébastien

RENÉE D'ART DE JOLIETTE  
OCTOBRE 2018 -  
NOVEMBRE 2019

« Le système judiciaire, la justice et ce genre de chose, veut que le juge soit toujours le plus haut et, à partir de là, c'est comme une hiérarchie, et tout est rabaisé, et personne n'est au niveau du sol. Je pense que c'est corrompu parce que si on regarde... ma culture, la culture autochtone, personne n'est plus haut qu'un autre ; quand on s'assoit ensemble, il n'y a rien de ceci devant nous. On est égaux, on s'assoit au même niveau, il n'y a pas de barrière entre nous! »

En octobre 2015, la Faculté de droit de l'Université McGill présentait une exposition devant public ayant pour thème la question des femmes autochtones dans le système carcéral canadien. Y prenait part la journaliste Linnea, spécialiste en droits environnemental et autochtone, Alana Boileau, alors coordonnatrice en sécurité publique pour la Commission Femmes autochtones du Québec, et Sheri Pranteau, une autochtone d'origine cri et anishinaabe du Manitoba venue témoigner de son expérience dans un vaste dédale judiciaire teinté de racisme systémique. L'exposition eut lieu dans un amphithéâtre qui, habituellement, sert à accueillir une cour de justice pour les étudiants en droit. C'est donc dans les gradins, dans une position axiale pouvant suggérer celle des jurés, que les invitées prirent la parole. Au centre de cette

réplique architecturale rappelant d'anciennes salles d'observation médicale, le témoignage de Pranteau semblait une fois de plus - quoiqu'involontairement - soumis à une structure de pouvoir néocolonial.

Suivant la volonté de redonner la parole à Sheri Pranteau, le collectif d'action en cinéma Groupe Épopée réalisa un projet d'installation vidéo, laquelle fut présentée au Musée d'art de Joliette dans le cadre du deuxième volet d'une collaboration avec le centre Vidéographe (Montréal), suivant la sélection de la commissaire Karine Boulanger. Puisant ses racines dans la production du film *Homme à louer* (2008), réalisé en collaboration avec des travailleurs du sexe et des usagers de drogues à Montréal, Groupe Épopée agit comme une structure anonyme, une entité à géométrie variable qui met de l'avant une approche documentaire à visée sociale offrant un espace d'expression libre et inclusif. La réapparition de Sheri Pranteau se présente ainsi comme une installation triptyque au sein de laquelle le rythme de narration de la protagoniste est respecté, voire consolidé, à travers le montage.

Sur l'écran central, Pranteau raconte son parcours en prenant comme point d'ancrage l'invitation à converser devant public à l'Université McGill en 2015. Ce qui s'ensuit est un témoignage autobiographique au fil duquel un environnement familial violent et lié au crime organisé enclenche une suite d'événements malheureux la menant en prison, dès l'âge de 16 ans, pour être relâchée quatre ans plus tard sans suivi ni programme de réhabilitation. De retour dans un cercle social criminel, la jeune adulte se trouve mêlée à un braquage de commerce qui tourne au drame alors qu'elle se fait attaquer par un homme qui perdra la vie sous le tir d'un complice tentant de la défendre. Accusée d'homicide involontaire et de vol à main armée (alors qu'elle ne tenait pas d'arme durant les faits), Sheri Pranteau s'échappe, en 1999, d'une condamnation à perpétuité livrée par un jury entièrement composé de personnes blanches. Au moment où elle témoigne de son parcours devant la caméra de Groupe Épopée, la femme de 37 ans est en libération

L'exposition de Koenraad Dedobbeleer présentée au Wiels à Bruxelles à l'automne 2018 sous la forme conjointe d'une rétrospective et d'une présentation de pièces inédites, donne l'occasion d'appréhender les fondements de l'oeuvre de cet artiste belge qui fut précocement appréciée en Belgique comme à l'étranger. Le Kunstmuseum de Winterthur et la Kunstverein de Hannovre proposeront d'ailleurs de nouvelles versions de ce projet.

L'attention de Koenraad Dedobbeleer se porte sur le monde muséal et en particulier sur l'appareillage muséographique et scénographique. Tout ce qui relève du sculptural en ces domaines l'intéresse : socles, piédestaux, cloisons, présentoirs et surtout pieds de soutènement. Ces pieds permettant de maintenir la droiture d'une sculpture antique dont on ne conserverait qu'un fragment instable.

Ces éléments deviennent des motifs dans les oeuvres de Dedobbeleer. Tantôt, il les tourne en dérision par divers stratagèmes. Tantôt il leur donne leur rôle attendu : soutenir, présenter, valoriser. Cependant cette traditionnelle valorisation d'objets ou d'images est souvent augmentée d'une ironie, d'une critique ou d'un ajustement moral vis-à-vis de ce que seraient le « Grand Art » et « L'Institution ».

Dans l'exposition du Wiels, on découvre ainsi une sculpture murale intitulée *The impact and the evidence for the impact* consistant en un dispositif métallique élaboré peint en rouge sang dont la fonction est de simple-



ment montrer deux cartes postales d'un célèbre tableau de Jacques-Louis David conservé aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles. Ce tableau de 1793, La Mort de Marat, est une des attractions de l'endroit. Le choix de s'intéresser à ce tableau revêt une dimension supplémentaire. Le monde de l'art belge est effectivement secoué depuis longtemps par la suppression de la section « Art contemporain » de ces mêmes Musées Royaux, au profit d'une promotion de chefs-d'œuvre à potentiel touristique.

Multiplés sont les paradoxes pointés par Dedobbeleer dans cette sculpture. Est d'abord mis en avant le déséquilibre existant entre le poids métaphorique de la structure qui présente l'œuvre et la vulnérabilité intrinsèque de cette dernière qui n'est finalement qu'un modeste morceau de toile sur un châssis. Ce paradoxe se voit partout dans le monde, où se construisent des musées démesurés pour enchâsser ou instrumentaliser l'art.

La vulnérabilité est aussi celle de l'être humain que David représente dans son tableau. Dedobbeleer exprime implicitement dans sa sculpture la violence inhérente à la confrontation de l'être humain avec la structure, qu'elle soit publique ou privée. La carte postale pourrait être la métaphore de la carte d'identité qui est le seul moyen d'exister aux yeux d'un état. De même, faut-il être un chef d'œuvre à potentiel touristique pour exister en tant qu'œuvre d'art ?

En quittant cette œuvre pour prendre du recul sur le travail de l'artiste, on remarque qu'un de ses tours de force est de concilier le minimalisme et le surréalisme,



que tout oppose. Le premier mise effectivement sur le peu, le sériel, le froid, l'ici et maintenant, l'architecture, l'ampleur, et il favorise fréquemment le métal. Le second mise lui sur le cocasse, le bizarre, le vivant, la rencontre impromptue, le kitsch, l'animisme, le psychologique, l'intimiste et il verse avec plaisir dans l'hétéroclite, la combinaison de matériaux divers.

Koenraad Dedobbeleer réussit à hybrider ces deux esthétiques divergentes. Ainsi, il peut donner à ses volumes abstraits des airs potaches, ou dignifier au contraire des objets prosaïques. Le fait qu'il soit fasciné par l'appareillage muséographique témoigne déjà de cette rencontre esthétique étonnante : les éléments d'une scénographie de musée sont là pour être neutres et relativement homogènes (soit minimalistes), quand les objets et images qu'ils médiatisent, eux, sont en général hétérogènes (soit surréalistes).

Si la figure humaine est globalement absente dans les œuvres de Koenraad Dedobbeleer, l'artiste ne cesse d'évoquer l'être humain. On peut parler d'un anthropomorphisme latent : beaucoup de sculptures miment des corps, en sont des avatars carnavalesques. L'être humain surgit au travers de volumes géométriques le représentant schématiquement ou au travers des objets de son quotidien, qui en disent long sur lui.

Une autre sculpture présentée au Wiels illustre ce beau mélange entre surréalisme, minimalisme et anthropomorphisme. Ablaut est une grande pièce cousue dans un seul tissu de couleur jaune, unité indiquant un mi-



nimalisme. Elle est suspendue au mur et ressemble à une poche de manteau agrandie, changement d'échelle typiquement surréaliste. Dans cette poche, on aperçoit une quantité de noix: surgissement véritablement surréaliste. Les noix accentuent la sensation de pesanteur, agissant tant sur le corps humain. Mais elles permettent surtout de faire advenir d'autres images. On imaginerait par exemple le ventre d'une femme ou les testicules d'un homme, deux lieux emplis de mille possibilités de vie.

S'il fallait identifier le schème clé des sculptures de Koenraad Dedobbeleer, ce serait assurément celui d'un « axe qui distribue ». Axe distribuant les objets, les images, mais aussi les opinions. On le retrouve exemplairement dans les « lieux de rencontre et de débats » que proposent tant les sculptures que l'exposition du Wiels.

Man est une corbeille métallique de fruits exotiques véritables, dressée sur un socle de bois au design lui aussi exotique, autour de laquelle pourraient se réunir des enfants innocents et avides, comme des adultes appelés à méditer sur les ressorts éthiques du commerce de tels fruits.

A Sense of Inadequacy of One's Own Understanding est une sculpture-radiateur arrimée au chauffage du Wiels, et fonctionnant véritablement. On se rassemblerait autour de celle-ci pour se réchauffer de la froideur du monde, non sans réfléchir à la notion d'accueil.

Enfin, la dernière salle de l'exposition du Wiels pourrait



offrir une ultime illustration de la sculpture comme lieu de rencontre et de débat. On tombe sur un espace mêlant les atmosphères d'un chalet, d'un salon privé, et de la librairie d'un musée. Au centre de cette pièce trône un grand poêle d'acier dont on peut voir rougeoyer les braises. Tout autour se trouvent une bibliothèque, des bancs, une machine à café, et une réserve de bois flanquée de sa brouette. Spectacle inattendu dans un centre d'art.

Que nous raconte Dedobbeleer en concluant ainsi son exposition ? Il nous enseigne l'intérêt de considérer aujourd'hui l'espace comme étant fondamentalement modulable et pluriel. Ce qui vaut tant pour l'espace privé que public, national qu'international. Il nous explique aussi en quoi la solution ne viendra ni par le haut (les dirigeants), ni par le bas (la foule en colère), mais bien par une simple rencontre à taille humaine (à l'échelle de cette salle du Wiels) entre ces deux groupes, niveaux de pouvoir. Avec en toile de fond, une conscience des ressources disponibles (qu'incarneraient ici les bûches brûlées dans le poêle) et des leçons du passé (portées symboliquement par les livres rassemblés dans cette dernière salle/installation).

